23 DE DICIEMBRE DE 2001. AÑO 6. Nº 280

Q, EL LIBRO QUE INVENTÓ EL SPAGHETTI RENACENTISTA
LOS IRREPETIBLES MURALES DE SOL LEWITT EN PROA

RADAR

RICARDO PIGLIA ESCRIBE SOBRE RODOLFO WALSH
REP Y EL ALZAMIENTO DE LA CLASE MEDIA



casador casado

LA POLÉMICA ALREDEDOR DEL CELIBATO EN LA IGLESIA CATÓLICA Y LA HISTORIA DE LOS CURAS QUE COLGARON LAS HÁBITOS PARA CASARSE.

2

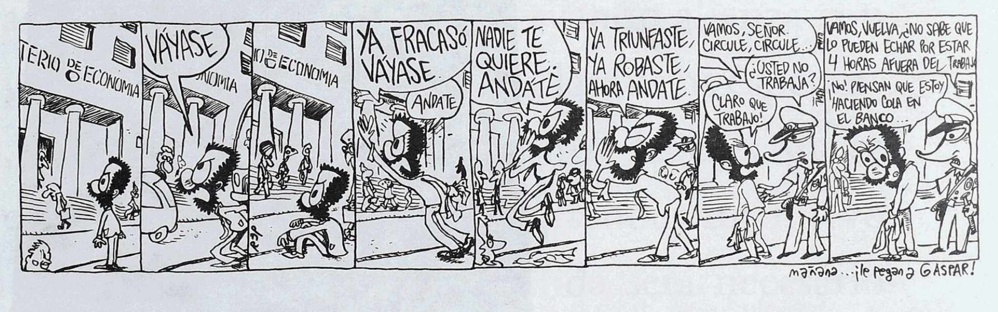
La rebelión de la clase media

Hace siglos (es decir, el pasado 5 de diciembre), Gaspar se preguntaba desde la tira que aparece en la contratapa de este diario cuándo se alzaría la clase media y de qué manera se la podía convocar. En los días siguientes, Rep trasladó a su personaje a la Plaza de Mayo (más precisamente a las puertas del Ministerio de Economía), donde sus gritos anticiparon el clamor que el país entero haría oír al gobierno a partir de la medianoche del miércoles pasado. *Radar* reproduce la secuencia entera de "La rebelión de la clase media" y se une a la pregunta enunciada por Gaspar luego de ser reprimido, encarcelado y liberado: ¿y ahora qué?













PLAZA DE MAYO

GASPAR EL REVOLÚ MANIFESTABA CONTRA EL TITULAR DE ECONOMÍA Y EL MINISTRO MANDÓ REPRIMIR

ÚLTIMO MOMENTO

GASPAR YA ESTÁ EN MARTÍN GARCÍA, CON UNA VENDA EN LA CABEZA

CLAMOR POPULAR

REACCIÓN EN PLAZA DE MAYO-YA HAY QUIEN RECLAMA POR EL CASO DE GASPAR EL REVOLÚ





(mañana, Auxilio capitana)

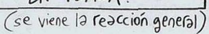


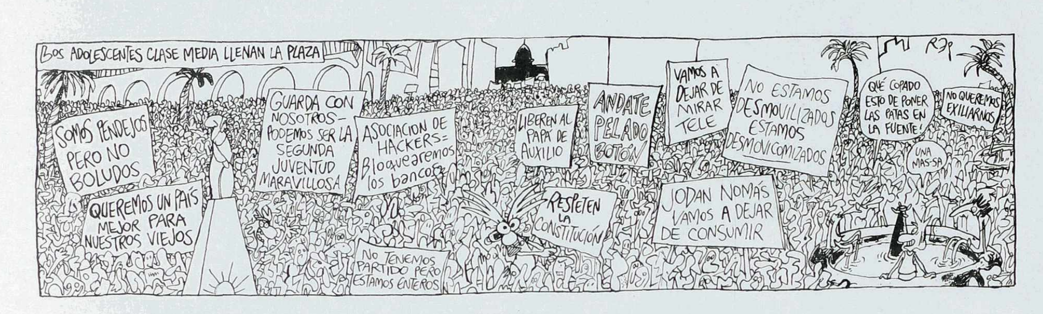









(se viene la reacción general)

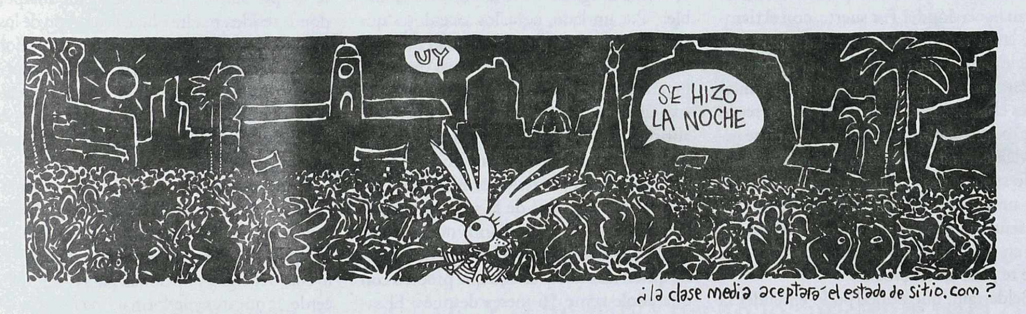




¿qué pasará con Gaspar?



(se viene lo que vendrá)



¿la clase media aceptará el estado de sitio.com?



EL PÁJARO CANTA HASTA MORIR

POR DANIEL KRUPA Y ENRIQUE SCHMUKLER

NOTA DE TAPA A comienzos de la semana pasada, la polémica alrededor del voto de celibato dentro de la Iglesia Católica volvió a quedar sobre el tapete cuando un cura en Mendoza admitió haber engendrado un hijo con una adolescente, pero se negó a reconocerlo hasta realizarse una prueba de ADN. *Radar* se hizo eco de la polémica y repasa las historias de curas que abandonaron los hábitos para abrazar el matrimonio; otros que los mantienen, pero se cambian de Iglesia y los enfrentamientos dentro del clero, del Papa para abajo, sobre las decisiones a tomar: permitir el casamiento, solucionar los problemas hereditarios que eso acarrearía, fusionarse o no con otras Iglesias y blanquear la situación de curas con hijos naturales.

LIBRO I

CONFESIONES

Leonardo Belderrain confiesa: "A Silvina la conocí paseando en el Parque Pereyra Iraola. Nos pusimos a charlar y tiempo después me invitó a cenar a su casa. Ella practica danzas africanas y en una de nuestras primeras salidas fui a ver uno de sus espectáculos. Fue toda una revelación verla ahí, en el escenario, moviéndose al ritmo de esa música tan sensual. Tuve la percepción de que estaba celebrando un ritual, una ceremonia, y la imaginé a ella como a una suerte de sacerdotisa".

Confiesa también que no sólo vio modificada su soltería por el encuentro. A partir de ese suceso aparentemente casual -–"intervención divina", según él– también otras situaciones de su vida operaron transformaciones cruciales. La primera y más evidente, la de los hábitos. Desde los veinte años, Leonardo llevaba una vida reposada en hábitos más bien estrictos que le aseguraban un remanso celestial. Pero no todo es sosiego en los campos del Señor: un 18 de agosto, Belderrain –sacerdote, clérigo, presbítero, párroco, como se quiera llamar al hombre que todos los domingos celebraba las misas en la capilla del Parque Pereyra Iraola– percibió que el amor de una mujer lo podía transformar, hacerlo "más hombre y hasta mejor sacerdote". Parece ser que la trama que inspiró la serie protagonizada por Richard Chamberlain continúa emitiéndose: curas que se enamoran y se quieren casar pero la Iglesia dice que no, amenazándolos con el divorcio de Dios. Amores secretos que empiezan cerca del altar y que no siempre terminan con la marcha nupcial de fondo. Así, Belderrain intenta explicar con palabras las sensaciones que ni la razón ni mucho menos el clero entienden: "Al principio fue muy traumático para los dos. Silvina estaba bloqueada porque obviamente nunca había imaginado enamorarse de un cura. Además, en la familia de ella, si bien no se opusieron a la relación, les inquietaba el lugar medio hipócrita en el que se daban las cosas. En mi caso también fue duro. Desde lo interno yo sabía que mi historia con ella no era pecado sino un don de Dios. Desde lo externo ya era otra discusión. Sabía que tenía que dar un salto. ¿Pero hacia dónde? Por suerte, con el tiempo, las cosas mejoraron y pude ver la situación con más claridad".

Para explicar los orígenes de sus principales elecciones, el padre Belderrain cree lo que todos creen: que los padres siempre intervienen en esas decisiones. "Dicen que en todo sacerdote, en todo clérigo, puede haber un padre ausente y una madre omnipresente, medio castradora, que la prolongás en una institución que te da todo pero que te pide los huevos".

Belderrain, que nunca pudo entender la incompatibilidad que la Iglesia ve entre el amor terrenal y la entrega a Dios, actualmente está estudiando la posibilidad de ingresar en alguna Iglesia que permita sacerdotes casados. "Creo que de otras Iglesias se pueden aprender muchas cosas. Por ejemplo, que la castidad o el celibato son un regalo de Dios en tanto y en cuanto no estén bajo coacción jurídica. Iglesias como la anglicana o la metodista comprenden ese tipo de problemáticas y han comenzado a ver con buenos ojos el sacerdocio de la mujer o el celibato optativo. Mi espiritualidad me conduce hacia ese tipo de Iglesias. Y sospecho que la Iglesia Católica podría enriquecerse mucho si se abriera al diálogo con ellas." Es más, aclara que si se estableciera el celibato opcional la Iglesia ganaría por partida doble: "Por un lado, aquellos sacerdotes que se decidan por el voto de castidad lo harán impulsados por sus fueros más íntimos, practicando de esa manera un sacerdocio más íntegro; y por el otro, la institución se abriría a muchos clérigos que hoy viven presionados por su situación afectiva".

También hay confesiones de último momento. A principios de la semana pasada, volvió a la tapa de los diarios mendocinos el caso de un cura dela localidad de Palmira, quien reconoció al hijo que procreó con una adolescente 16 meses después. El sacerdote Luis Armendáriz, de él se trata, al momento de hacerse público el caso, en marzo, tenía 30 años y se desempeñaba como párroco de Palmira, San Martín, a unos 25 kilómetros de la capital mendocina. Entonces, la mujer, que realizaba tareas de catequista, le confesó a sus padres que estaba embarazada. Y no del espíritu santo, sino de Armendáriz. La chica y sus padres le pidieron al sacerdote que aceptara la paternidad de la criatura por nacer, pero éste se negó a reconocerlo hasta que se hiciera la prueba del ADN.

Más allá de que ahora el sacerdote deberá acordar el monto de la cuota alimentaria y el calendario de visitas, resulta curioso (¿o no tanto?), el silencio del clero mendocino.

Desde la parroquia Nuestra Señora del Carmen, de Benito Juárez, provincia de Buenos Aires, a la que fue destinado, el cura declaró a una radio: "No estoy seguro de ser el padre; que lo decida el análisis".

Según una nota del diario *Los Andes*, de Mendoza, nadie cree que el párroco se interese por saber algo de su hija, al menos en lo inmediato. "Cuando se enteró de que estaba embarazada, desapareció y nunca intentó averiguar si la niña había nacido o no. Cuando se le practicó el ADN, él estaba en la misma sala que su propia hija y ni siquiera la miró... al menos para descubrir los rasgos que heredó la pequeña de su propia sangre. Ahora se presentó en el Registro Civil y ni siquiera se lo comunicó a la madre", aseguraba una fuente del periódico. En San Roque de Maipú, donde residen madre e hija, la opinión de los pobladores no es muy diferente: "Lo mejor para el muchacho sería dejar los hábitos porque no tendría autoridad moral al momento de aconsejar a una pareja o recomendar a un matrimonio sobre el cuidado y el amor que se le debe brindar a un hijo".

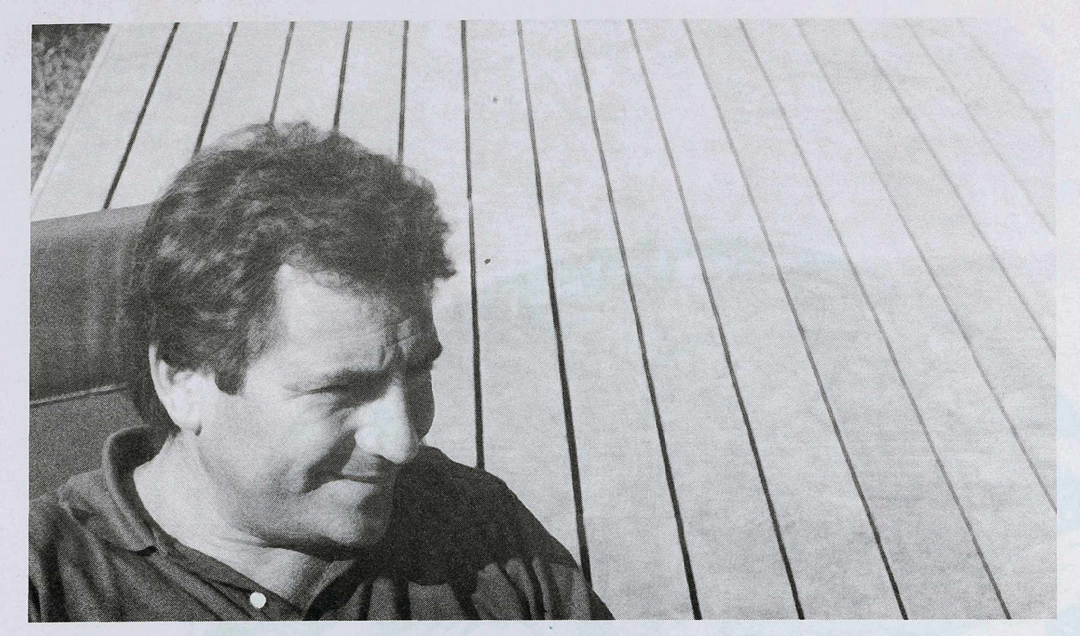
En un caso de semejante resonancia mediática, tampoco podía faltar la opinión de Luis Farinello. El párroco de Quilmes sugirió que "el celibato es un don de Dios. Por lo cual debería ser opcional, para que los sacerdotes que quieran formar una familia no se vean privados de esa posibilidad".

Otra de las voces que se hicieron escuchar fue la del arzobispo de Mendoza, monseñor José María Arancibia, que sentó su postura cuando le preguntaron si el celibato sacerdotal está en permanente debate dentro de la Iglesia. "En principios absolutos, sí, porque no es un dogma de fe. Tampoco es un mandato evangélico dirigido necesariamente a todos los pastores. Pero me parece que en este tiempo que estamos viviendo la Iglesia se ha visto confirmada en la conveniencia del celibato. Por eso no preveo un cambio."

foto: Esteban de la Mata



"¿Hay algo más digno de represión que el vicio? Y yo, para no ser reprendido, me hacía más vicioso. Y si no había hecho lo suficiente para competir con los más perdidos, fingía haberlo hecho, pues me aterraba pensar que la inocencia se tomase por cobardía y la castidad por debilidad." SAN AGUSTÍN



EL PADRE BELDERRAIN

LIBRO II

EL CASO PODESTÁ

Como en la historia de Richard Chamberlain, aunque sin las dudas irritantes y la propensión al onanismo de su personaje, el ex arzobispo de Avellaneda Gerónimo Podestá conoció a una mujer que le hizo reflexionar sobre su celibato. Pero, a diferencia de lo que ocurrió en *El pájaro canta hasta morir*, este sacerdote argentino optó por dejar sus hábitos para continuar en la lucha junto a su secretaria. Todos somos hijos de Dios pero no todos son hijos de la Iglesia: ésa parece ser una de las principales ideas de Clelia cuando intenta esbozar un panorama de la situación que atraviesan algunos miembros del clero. "Hay algunos obispos que se han casado pero que se han reducido al silencio. Sacerdotes casados hay muchos: más de cien mil en el mundo; y junto a sus mujeres y a sus hijos suman medio millón de personas que la Iglesia no reconoce actualmente pero que algún día lo hará. La razón que yo veo, de acuerdo a mi experiencia, es que el sacerdote, cuando se casa, comienza a vivir en libertad, así como el varón que toma una mujer se independiza de su madre,aunque siempre la acepte como tal. Pasa que es difícil para la institución conducir un clero de hombres libres".

En una nota publicada por este mismo diario hace algún tiempo, Podestá –que fue defensor de la Teología de la Liberación y amigo del obispo brasileño Helder Cámara– confesó que "hasta que dejé la diócesis, no tuve relaciones íntimas. Era una gran amistad y una profunda influencia, reconozco que nos amábamos verdaderamente...". Y acotó que el celibato "es una imposición que no respeta los derechos de la persona. Debería ser optativo".

En medio de lo que terminó siendo la trama de una novela medieval, Podestá renunció a una carrera eclesiástica en ascenso para poder permanecer al lado de su amor prohibido, Clelia, que venía de una familia aristocrática, con un divorcio a cuestas, y que también dejaría todo por Gerónimo, pese a la lluvia de "sabios consejos" con que le sugerían olvidarse del obispo. Antes de su muerte, el año pasado, Podestá declaró que la activa presencia de Clelia Luro en el obispado fue usada como "excusa" para poner fin a su acción pastoral en favor de los pobres. Luego de varios cruces con el Vaticano, Podestá fue designado en un cargo simbólico y posteriormente, en 1972, suspendido "a divinis", cuando se negó a romper su relación con Clelia, haciéndola pública. En 1974 debieron exiliarse. Recién en 1983 pudieron regresar definitivamente a la Argentina, donde continuaron su prédica a favor de los derechos humanos y, desde luego, a favor del celibato opcional.

LIBRO III

EN BUSCA DEL REBAÑO PERDIDO

Los clérigos que rompen el compromiso de la castidad no son aceptados por la jerarquía eclesiástica argentina ni de la mayoría de los países católicos. El caso Belderrain, por su exposición, causó revuelo en la Arquidiócesis de La Plata. Al enterarse de la decisión tomada por el ex párroco, el arzobispo de la ciudad, monseñor Héctor Aguer, inició una cruzada para dar, según sus propias palabras, "testimonio de la verdad". "Nadie está obligado a asumir el celibato ni a ordenarse sacerdote; cada uno se obliga espontáneamente a sí mismo y ratifica su decisión con un juramento. Su cumplimiento es un ejercicio de fidelidad y de amor a Jesucristo, a la comunidad cristiana, a los hombres y mujeres a quienes consagra su servicio."

En la misma carta –publicada en un diario platense en abril de este año– también habló específicamente del "rebaño perdido" Belderrain. Dijo Aguer: "Pero los problemas del padre Belderrain exceden la cuestión del celibato. En el Arzobispado de La Plata se han recibido, durante años, numerosas quejas acerca de sus actitudes pastorales, consideradas arbitrarias y nocivas; ceremonias de bendición otorgadas a parejas que no están en condiciones de contraer matrimonio canónico y que inducen al engaño respecto a la cualidad de tales bodas". Y recordó un dato que rueda hace tiempo en la ciudad de las diagonales: "También han sido objeto de comentarios los elevados aranceles que cobraba por sus servicios".

Está claro que no todos los sacerdotes tienen la misma postura que Belderrain. Y quizá la explicación tenga que ver con que, a la hora de actuar según sus impulsos, el padre Leonardo tuvo que pedir una dispensa "para seguir un proyecto familiar" y olvidarse de dar hostias y sermones. Carlos Alberto Mancuso es sacerdote desde hace 25 años. Entre sus convicciones está la de advertir en la actualidad "una exacerbación de los valores del cuerpo, del hedonismo y sobre todo del sexo, no solamente como una manifestación del amor humano sino también, para decirlo directamente, de la genitalidad". Otra de sus opiniones: "El cura que mantiene relaciones amorosas está alterando aquellos valores espirituales que marcan un vínculo sagrado con la Iglesia de Cristo". Si para Belderrain enamorarse "no fue un pecado sino un don de Dios", para él, en cambio, la violación del celibato sacerdotal implica dos tipos de faltas: "Por un lado es un precepto eclesiástico, de manera que aquel que lo viola está actuando contra lo que la Iglesia prescribe; pero además, como la ruptura se hace fuera del matrimonio, ese acto también va en contra del sexto mandamiento, que es un precepto divino". En la compleja disputa entre celibato optativo y celibato obligatorio toma partido por la castidad de los sacerdotes. Y cuando se lo indaga sobre su experiencia personal, sobre las divinas tentaciones que acosan esta Tierra de pecadores, responde: "La tentación es un fenómeno natural de todo ser humano. Es decir, todos los seres humanos estamos tentados permanentemente. Pero hay una frase de la Biblia que es muy útil para esto y es de San Pablo. San Pablo dice: *Todo lo puedo en aquel que me conforta*. De manera que, si bien es cierto que la naturaleza humana siente apetencias biológicamente fuertes, también es cierto que aquel que ha consagrado su vida a la función del sacerdocio, una función tan elevada, debe tener la gracia suficiente para cumplirla con dignidad".

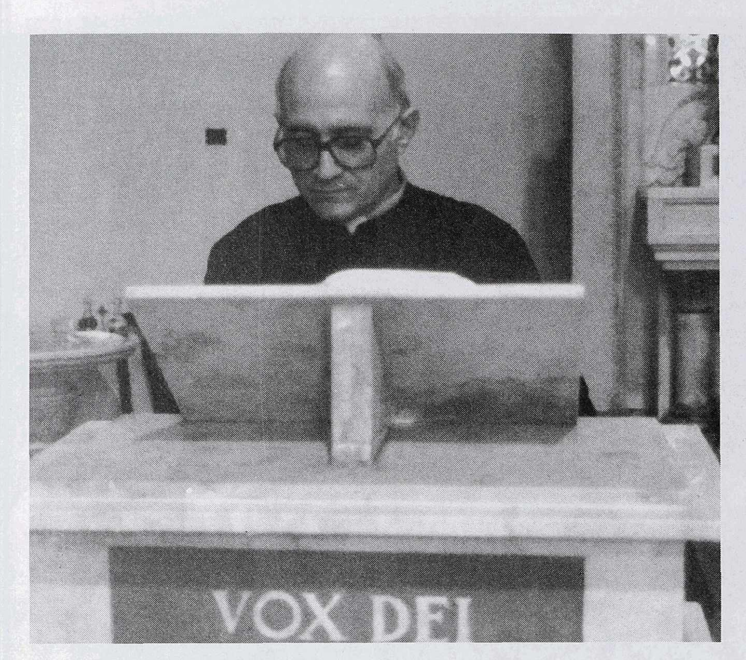
> "Dicen que en todo sacerdote, en todo clérigo, puede haber un padre ausente y una madre omnipresente, medio castradora, que la prolongás en una institución que te da todo pero que te pide los huevos."
>
> EL PADRE BELDERRAIN

Las confesiones de Carlos Cajade, por su lado, también son diferentes. Primero, porque desde la Navidad de 1984 dedica su vida al "Hogar de la Madre Tres Veces Admirable" que es igual a decir que la dedica a garantizar la educación y el alimento a una gran cantidad de chicos pobres. Y por último, porque sus opiniones demuestran que es una persona singular, sobre todo, porque se atreve a discrepar. Y cuando discrepa dice cosas como: "Cuando uno ingresa en el seminario hay una cosa que no se discute: el que quiere ser sacerdote debe ser célibe. Sin embargo, es innegable que por lo bajo se debate y mucho. Sé que cuesta escuchar a los sacerdotes plantear sus dudas públicamente porque tienen temor a reprimendas y sanciones de la institución. La obligación del celibato no tiene razón de ser: si hasta algunos de los apóstoles que eligió Jesús eran casados. De hecho, en el mismo Evangelio se nombran las dos posibilidades para practicar el sacerdocio".

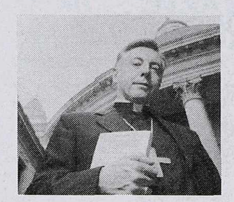
Para Cajade la obligatoriedad del celibato encierra un error básico: "La cuestión del celibato encierra el error de considerar que un clérigo es bueno porque es casto y malo si viola ese precepto eclesiástico. Lamentablemente no es así. Yo conozco, en igual proporción, sacerdotes célibes que son buena gente y sacerdotes célibes que son mala gente. Quiero decir: no tiene nada que ver con la dignidad con que lleves adelante tu sacerdocio. El asunto es el ideal del amor que cada uno tenga adentro y que está directamente relacionado con la entrega. Si el hombre es feliz con una mujer al lado y teniendo hijos, la entrega va a ser óptima".

Para el padre Carlos, como lo llaman los chicos del hogar, la tendencia de la Iglesia a ocultar la situación sentimental de muchos religiosos es evidente. "*Doble vida* es la frase que utilizan los sectores más retrógrados para referirse a aquellos que eligen mantener una relación en pareja. Yo niego esa denominación. Doble vida, para mí, es la que hace el cura que puede ser célibe pero lo que más ama en la Iglesia es el poder; lleva una doble vida aquel que se la da de santo sin serlo. Pero un sacerdote que vive una relación sentimental y lleva adelante un sacerdocio honesto, no lleva una doble vida. Llevar una doble vida es ser incoherente con los frutos que producís en tu paso por la Tierra."

El tabú es tan fuerte y el temor tan grande. Tal vez ésa sea la razón oculta que explica el tono bajo y la ambigüedad en la respuesta. Responder sobre su vida sentimental puede traer problemas, y eso el padre Cajade lo sabe. "Diciendo lo que digo, me estoy arriesgando un poquito. En primer lugar yo nunca dudé de mi vocación de sacerdote. Y... la verdad es que mis afectos los fui madurando en la calle. El mundo de los afectos es un tema muy complejo, hay que ir madurándolo de a poco, con subidas y bajadas, equivocándose, casi siempre, a los golpes, y... dejalo ahí nomás...".



EL SACERDOTE CARLOS MANCUSO



MONSEÑOR HÉCTOR AGUER, ARZOBISPO DE LA CIUDAD DE LA PLATA

LIBRO IV

UN MAR DE PECADOS

En el Libro II de sus *Confesiones*, el santo Agustín de Tagaste (más conocido como San Agustín), narra la repercusión que tuvo en su familia su despertar a la pubertad. "Cierto día mi padre advirtió en los baños públicos los signos de una virilidad activa que aparecía en mi inquieta adolescencia. Esto fue suficiente como para complacerse ya en los nietos. Corrió a contárselo a mi madre lleno de alegría, producida por la embriaguez con que este mundo se olvida de ti, su Creador." Lo confiesa con desventura e incluso avergonzado. Las *Confesiones* fueron para él un largo decurso de arrepentimientos para lograr un solo objetivo: el perdón de Dios. En ese tren de lamentaciones, la pubertad aparece como la etapa de su vida en que "subían nieblas espesas que oscurecían mi corazón ofuscándolo de tal manera que no podía distinguir la clara luz del amor casto de la oscuridad de la lujuria", y la fornicación, como la responsable de que a "flaca edad" visitara "los despeñaderos de vanos deseos anegándome en un mar de pecados". Así es, finalmente, como llega a la conclusión de que no hay impulso más vergonzoso que el deseo sexual y estado más decoroso que la castidad: "¿Hay algo más digno de represión que el vicio? Y yo, para no ser reprendido, me hacía más vicioso. Y si no había hecho lo suficiente para competir con los más perdidos, fingía haberlo hecho, pues me aterraba pensar que la inocencia se tomase por cobardía y la castidad por debilidad".

El arrepentimiento de San Agustín es fundamental para comprender la posición de la Iglesia en materia sexual y la fuerza que tiene en el derecho canónico la sanción a la ruptura del celibato. A través de los siglos, sus *Confesiones* fueron uno de los principales argumentos en que se basaron Papas y Concilios para transmitir la mirada sacra en todo este asunto. Vale decir: el sacerdote que entrega su vida a Dios debe ser casto y moverse únicamente en terrenos espirituales, alejándose de las vibraciones de la carne.

Existe, por supuesto, otra explicación: la perseverancia de la Iglesia católica tendría que ver más con cuestiones de austeridad salarial y cohesión interna del clero, que con un piadoso consejo romano para orientar mejor la espiritualidad de sus miembros. En su edición de mayo de este año, la revista colombiana *Gatopardo* publicó una nota del periodista y ensayista español Pepe Rodríguez, en la que menciona algunos datos por demás elocuentes: "En todo el mundo, el 20 por ciento del clero ordenado se ha secularizado y vive con su pareja. La solución eclesial a este problema es puro cinismo: al sacerdote que pide secularizarse por motivos de celibato, su obispo le aconseja que siga en su puesto y con su amante, aunque llevando la relación en secreto". Así, la clandestinidad se legitima en una evidente voracidad económica: la abolición del celibato obligatorio repercutiría en las arcas del Vaticano. "Un sacerdote casado debería cobrar un salario superior para llevar una vida digna con su familia, sería menos móvil y sumiso, y todo o parte de su patrimonio no iría a la Iglesia sino a sus hijos", explica Rodríguez. Y continúa: "Lo irónico fue que mientras la Iglesia pretendía salvar a sus creyentes del sexo, buena parte de su clero se regocijó en él siglo tras siglo. A esa situación depravación moral quiso ponerse coto en el siglo XVI cuando, en el concilio de Trento, se impuso la obligación de respetar el celibato, algo que, obviamente, no lograron". Otro dato que resulta notable es que el papa Wojtyla ya ha dicho al menos en dos ocasiones que "la llegada del celibato opcional será inevitable", aunque aclaró que no desea que tal cosa ocurra durante su pontificado. ■

"Doble vida, para mí, es la que hace el cura que puede ser célibe pero lo que más ama en la Iglesia es el poder; lleva una doble vida aquel que se la de santo sin serlo. Pero un sacerdote que vive una relación sentimental y lleva adelante un sacerdocio honesto no lleva una doble vida."

CARLOS CAJADE

En el año 2000, en La Habana, Ricardo Piglia dio una conferencia llamada "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)" en la que se propuso contestar la pregunta que dejó planteada Italo Calvino: ¿qué va a pasar con la literatura en el futuro? Este texto acaba de ser publicado por el Fondo de Cultura Económica junto con otra conferencia de León Rozitchner sobre la ciudad (*Mi Buenos Aires Querida*). A continuación, se reproduce un fragmento de la conferencia de Piglia en el que intenta responder a esta pregunta a través de la obra de Rodolfo Walsh, el destino del cadáver de Eva Perón y la necesidad de hablar claro cuando el lenguaje de la economía no se quiere hacer entender.

DANIEL JAYO · INÉS ULANOVSKY · MERCEDES MÉNDEZ



¿Qué va a ser de ti?

POR RICARDO PIGLIA

El título de esta charla viene, por supuesto, de un libro del escritor italiano Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, una serie de conferencias que Calvino preparó en 1985 y que no llegó a leer. Calvino se planteaba un interrogante: ¿qué va a pasar con la literatura en el futuro? Y partía de una certeza: mi fe en el porvenir de la literatura, señalaba Calvino, consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura con sus medios específicos puede brindar. Entonces, enumeraba algunos valores o algunas cualidades propias de la literatura que sería deseable que persistieran. Para hacer posible una mejor percepción de la realidad, una mejor experiencia con el lenguaje. Y para Calvino esos puntos de partida eran la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad, la multiplicidad; en realidad las seis previstas, quedaron reducidas a cinco propuestas, que son las que se encontraron escritas.

Y yo he pensado entonces para conversar con ustedes partir de esa cuestión que plantea Calvino y preguntarme cómo podríamos nosotros considerar ese problema desde Hispanoamérica, desde la Argentina, desde Buenos Aires, desde un suburbio del mundo. Cómo veríamos nosotros este problema del futuro de la literatura y de su función. No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Cómo vería ese problema un escritor argentino, cómo podríamos imaginar los valores que pueden persistir. ¿Qué tipo de uso podríamos hacer de esta problemática? ¿Cómo nos plantearíamos ese problema nosotros, hoy? El país de Sarmiento, de Borges, de Sara Gallardo, de Manuel Puig. ¿Qué tradición persistirá, a pesar de todo? Y arriesgarse a imaginar qué valores podrán preservar es, de hecho, ya un ejercicio de imaginación literaria, una ficción especulativa, una suerte de versión utópica de "Pierre Menard, autor del Quijote". No tanto cómo reescribiríamos literalmente una obra maestra del pasado sino cómo reescribiríamos imaginariamente la obra maestra futura.

Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica. Hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas desde un lugar levemente marginal. Qué óptica tendríamos nosotros para plantear este problema, cuáles podrían ser esos valores propios de la literatura que van a persistir en el futuro.

Para empezar a plantearnos la cuestión de cuáles serían esas propuestas y por dónde empezar, me gustaría comenzar con un relato de Rodolfo Walsh e incluso con su figura, que para muchos de nosotros funciona como una síntesis de lo que sería la tradición de la política hoy en la literatura argentina: por un lado un gran escritor y al mismo tiempo alguien que, como muchos otros en nuestra historia, llevó al límite la noción de responsabilidad civil del intelectual.

Comenzó escribiendo cuentos policiales a la Borges y escribió uno de los grandes textos de literatura documental de Hispanoamérica: *Operación Masacre*. Paralelamente escribió una extraordinaria serie de relatos cortos y por fin desde la resistencia clandestina a la dictadura militar, escribió y distribuyó el 24 de marzo de 1977 ese texto único que se llama "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar", que es una diatriba concisa y lúcida. Fue asesinado al día siguiente en una emboscada que le tendió un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada. Su casa fue allanada y sus manuscritos fueron secuestrados y destruidos por la dictadura.

Y, entonces, me pareció que sería productivo analizar algunas de las prácticas y de las experiencias de Walsh para ver si podemos inferir algunos de estos puntos de discusión sobre el futuro de la literatura y también sobre las relaciones entre política y literatura.

Quisiera, para empezar partir de un relato de Walsh, muy conocido, un relato sobre Eva Perón que se llama "Esa mujer", escrito en 1963. Y tomaré ese relato por un dato circunstancial que no es importante en sí mismo,pero es significativo, creo, de un estado del debate sobre nuestra literatura. Este relato, en una encuesta que se ha hecho hace poco en Buenos Aires entre un grupo amplio de escritores y de críticos, ha sido elegido como el mejor relato de la historia de la literatura argentina. Por encima de cuentos de Borges, de Cortázar, de Horacio Quiroga, de Silvina Ocampo.

Nosotros no tenemos mucha confianza en ese tipo de elección democrática respecto a los valores de la literatura, la literatura tiene una lógica que no siempre es la lógica del consenso: no necesariamente cuando se vota y se elige algo, quiere decir que eso pueda ser considerado mejor. Pero, de todas maneras me parece importante el sentido simbólico que tiene el hecho de que se haya elegido ese cuento de Walsh. Me parece que es un dato de lo que está pasando hoy en nuestra literatura. No importa si hay cuentos mejores o no, si es arbitrario ese sistema. Me parece que condensa un elemento importante, cierto registro mínimo de cómo se está leyendo la literatura argentina en este momento. Porque quizás hubiera sido imposible imaginar hace un tiempo que ese cuento de Walsh fuera elegido como el mejor. Hay entonces un consenso, un cierto sentido común general sobre los valores literarios de la obra de Walsh.

Y quizá podemos partir de ahí. Preguntarnos en qué consistiría ese valor que condensa, digamos, la mejor tradición de la literatura y convierte a ese relato en una sinécdoque de nuestra literatura, en una condensación extrema. Y ver si existe ahí la posibilidad de inferir algún signo de estado de la literatura en el porvenir o al menos inferir una de estas propuestas futuras.

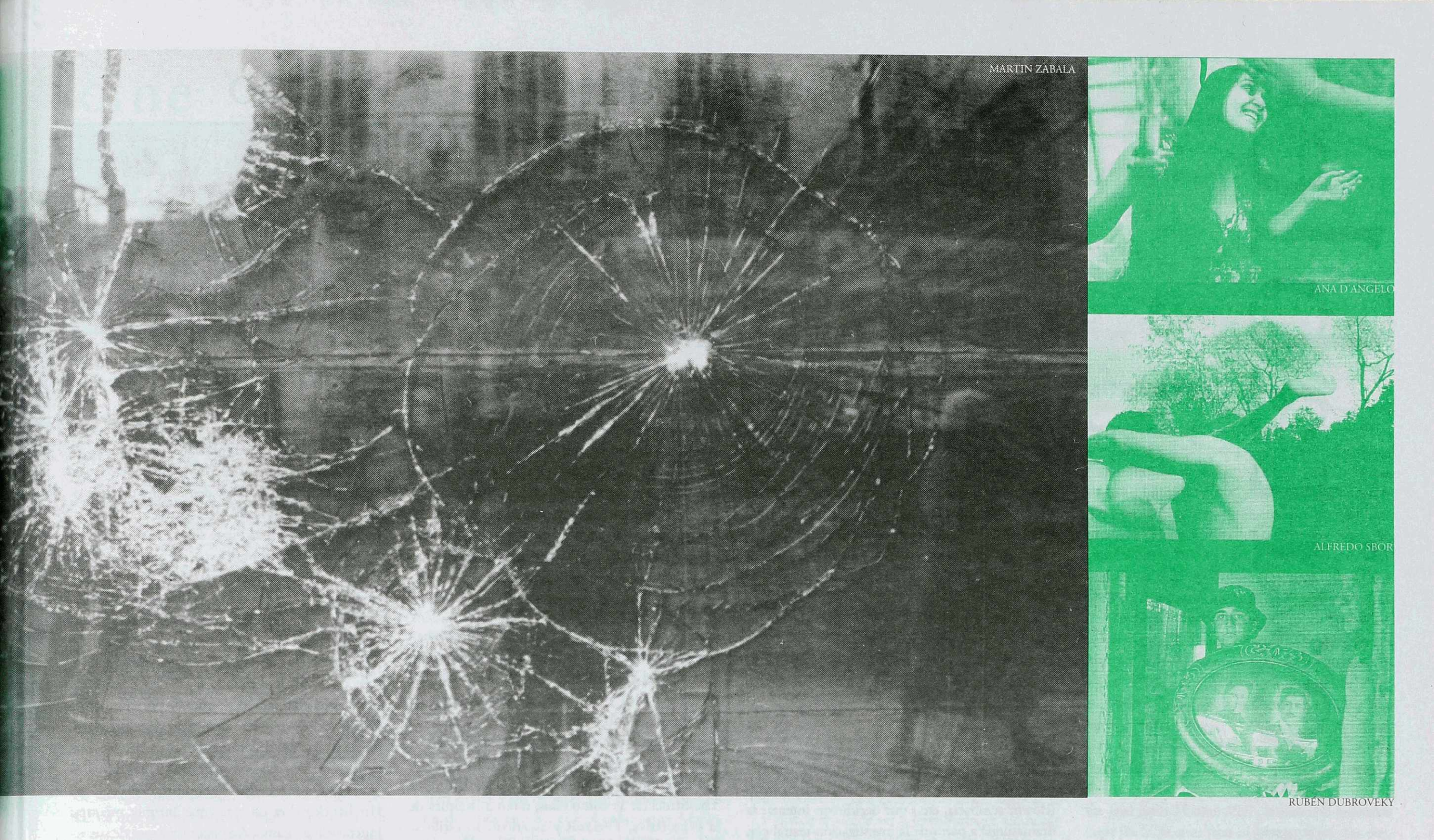
El cuento "Esa mujer" narra la historia de alguien que está buscando el cadáver de Eva Perón, que está tratando de averiguar dónde está el cadáver de Eva Perón y habla con un militar que ha formado parte de los servicios de inteligencia del Estado. Y la investigación de este intelectual, el narrador, un periodista que está ahí negociando, enfrentando a esta figura que concentra el mundo del poder, tratando de ver si puede descifrar el secreto que le permitía llegar al cuerpo de Eva Perón, con todo lo que supone encontrar ese cuerpo, encontrar a esa mujer que encarna toda una tradición popular, porque, digamos, encontrar ese cadáver tiene un sentido que excede el acontecimiento mismo, esa busca, entonces, es el motor de la historia.

Y el primer signo de la poética de Walsh es que Eva Perón no está nunca nombrada explícitamente en el relato. Está aludida, por supuesto, todos sabemos que se habla de ella, pero aquí Walsh practica el arte de la elipsis, el arte de iceberg a la Hemingway. Lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado, hay un trabajo entonces muy sutil con la alusión y con el sobreentendido que puede servirnos, quizá, para inferir algunos de estos procedimientos literarios (y no sólo literarios) que podrían persistir en el futuro. Esa elipsis implica, claro, un lector que restituye el contexto cifrado, la historia implícita, lo que se dice en lo no dicho. La eficacia estilística de Walsh avanza en esa dirección: aludir, condensar, decir lo máximo con la menor cantidad de palabras.

Por otro lado, a la posición de ese letrado, de este intelectual que en el relato de Walsh se enfrenta con un enigma de la historia, la podríamos asimilar con la situación narrativa básica del que para muchos ha sido el relato fundador de la literatura argentina, "El matadero", el texto de Echeverría (escrito en 1838) que, como ustedes recuerdan, es también la historia de un letrado que se confronta con el Otro puro, encuentra a los bárbaros, a las masas salvajes del rosismo.

Esta confrontación que ha sido contada con matices y vaivenes a lo largo de la literatura argentina (Borges, por supuesto ha contado su versión de este choque en "La fiesta del monstruo" y Cortázar lo ha narrado en "Las puertas del cielo") encuentra un punto de viraje en "Esa mujer". Hay una continuidad entre "El matadero" y "Esa mujer" pero hay también una inversión. Antes que nada la continuidad de cierta problemática: es el intelectual puesto en relación con el mundo popular. Podríamos decir que "El matadero" de Echeverría postula una posición paranoica respecto a lo que viene de ahí, porque lo que viene de ahí es la violación, la humillación y la muerte. Es la tensión entre civilización y barbarie; este unitario vestido como un europeo que llega al matadero en el sur, por la zona de Barracas y es atrapado por los mazorqueros, narra bien lo que sería la percepción alucinada y sombría que un intelectual como Echeverría tiene del mundo popular. Como ve él esa tensión entre el intelectual y las masas. De qué manera está percibiendo esa relación entre el letrado y el otro. Es una amenaza, un peligro, una trampa salvaje. Uno puede encontrar eso también en Sarmiento, naturalmente. Podríamos decir que hay una gran tradición en la literatura argentina que percibe una relación de enfrentamiento y de terror extremo.

Y sin embargo, yo creo que el gran mérito de Echeverría es que Echeverría supo captar la voz del otro, el habla popular ligada a la amenaza y al peligro. Estaba por supuesto tratando de denunciar ese universo bajo, de pura barbarie, enfrentado con el refinamiento y con la educación del héroe. Pero el lenguaje que recrea al intelectual unitario es un lenguaje alto, literario, retórico que ha envejecido muchísimo. Mientras que el lenguaje que se usa para representar al otro, al monstruo, es un lenguaje muy vivo, que persiste y



abre una gran tradición de representación de la voz y de la oralidad. (De hecho es la primera vez en la literatura argentina que aparece el voseo.) Habría entonces una verdad implícita en el uso y la representación del lenguaje que iría más allá de las decisiones políticas del escritor y de los contenidos directos de la historia que se narra. Un efecto de la representación que le abre paso a la voz popular y fija su tono y su dicción.

Entonces, se podría pensar que esta tensión entre el mundo del letrado –el mundo intelectual– y el mundo popular –el mundo del otro– visto en principio de un modo paranoico pero también con fidelidad a ciertos usos de la lengua, está en el origen de nuestra literatura y que el relato de Walsh redefine esa relación. Podríamos decir que, para Walsh, Eva Perón, que condensaría ese universo popular, la tradición popular del peronismo lógicamente aparece primero como un secreto, como un enigma que se trata de develar pero también como un lugar de llegada. "Si yo encontrara a esa mujer ya no me sentiría solo", se dice en el relato. Ir al otro lado, cruzar la frontera ya no es encontrar un mundo de terror, sino que ir al otro lado permite encontrar en ese mundo popular, quizás, un universo de compañeros, de aliados.

Y en un sentido, podríamos decir que este relato de Walsh, escrito en una época muy anterior a las decisiones políticas de Walsh. El sentido múltiple cifrado en el cuerpo perdido de Eva Perón anticipa, quiero decir, las decisiones políticas de Walsh, podría ser leído casi como una alegoría que anticipa la fascinación por el peronismo. El sentido múltiple cifrado en el cuerpo perdido de Eva Perón anticipa, quiero decir, las decisiones políticas de Walsh, su incorporación a Montoneros, su conversión al peronismo.

Este relato condensa esa tensión y dice entonces algo más de lo que dice literalmente. El intelectual, el letrado, no solamente dice el mundo bárbaro y popular como adverso y antagónico, sino también como un destino, como un lugar de fuga, como un punto de llegada. Y en el relato todo se condensa en la busca ciega del cadáver ausente de Eva Perón.

En definitiva, la literatura actúa sobre un estado del lenguaje. Quiero decir que para un escritor lo social está en el lenguaje. Por eso si en la literatura hay una política, se juega ahí. En definitiva la crisis actual tiene en el lenguaje uno de sus escenarios centrales.

O tal vez habría que decir que la crisis está sostenida por ciertos usos del lenguaje. En nuestra sociedad se ha impuesto una lengua técnica, demagógica, publicitaria (y son sinónimos) y todo lo que no está en esa jerga quedafuera de la razón y del entendimiento. Se ha establecido una norma lingüística que impide nombrar amplias zonas de la experiencia social y que deja fuera de la inteligibilidad la reconstrucción de la memoria colectiva. En *The Retoric of Hitler's Battle*, escrito en 1941, el crítico Keneth Burke ya hacía ver que la gramática del habla autoritaria conjuga los verbos en un presente despersonalizado que tiende a borrar el pasado y la historia. El Estado tiene una política con el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo y borrar los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprensible y está fuera de su época. Hay un orden del día mundial que define los temas y los modos de decir: los *mass media* repiten y modulan las versiones oficiales y las construcciones monopólicas de la realidad. Los que no hablan así están excluidos y ésa es la noción actual de consenso y de régimen democrático.

Quizá el discurso dominante en este sentido sea el de la economía. La economía de mercado define un diccionario y una sintaxis y actúa sobre las palabras; define un nuevo lenguaje sagrado y críptico, que necesita de los sacerdotes y los técnicos para descifrarlo y traducirlo y comentarlo. De este modo se impone una lengua mundial y un repertorio de metáforas que invaden la vida cotidiana.

Los economistas buscan controlar tanto la circulación de las palabras como el flujo del dinero. Habría que estudiar la relación entre los trascendidos, las medias palabras, las filtraciones, los desmentidos, las versiones por un lado y las fluctuaciones de los valores en el mercado y en la bolsa por el otro. Hay una relación muy fuerte entre lenguaje y economía. En ese contexto escribimos y por lo tanto la literatura lo que hace (en realidad lo que ha hecho siempre) es descontextualizar, borrar la presencia persistente de ese presente y construir una contrarrealidad. Cada vez más los mejores libros actuales (los libros de Roberto Raschella, de Rosa Chacel, de Clarice Lispector o de Juan Gelman) parecen escritos en una lengua privada. Paradójicamente la lengua privada de la literatura en el rastro más vivo del lenguaje social.

Quiero decir que la literatura está siempre fuera de contexto y siempre es inactual; dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja con lo que está por venir. Funciona como el reverso puro de la lógica de la *realpolitik*. La intervención política de un escritor se define antes que nada en la confrontación con estos usos oficiales del lenguaje.

Los escritores han llamado siempre la atención sobre las relaciones entre las palabras y el control social. En su explosivo ensayo "Politics and the English Lenguage" de 1947 George Orwell analizaba la presencia de la política en las formas de la comunicación verbal: se había impuesto la lengua instrumental de los funcionarios policiales y de los tecnócratas, el lenguaje se había convertido en un territorio ocupado. Los que resisten hablan entre sí en una lengua perdida. En el trabajo de Orwell, se ven condensadas muchas de las operaciones que definen hoy el universo del poder. Pasolini por su lado ha percibido de un modo extraordinario este problema en sus análisis de los efectos del neocapitalismo en la lengua italiana. Juan Goytisolo ha escrito palabras luminosas sobre las tradiciones lingüísticas que se entreveran y persisten en medio de las ciudades perdidas. No me parece nada raro entonces que el mayor crítico de la política actual (uno de los pocos intelectuales realmente críticos en la política actual) sea Chomsky: un lingüista es por supuesto el que mejor percibe el escenario verbal de la tergiversación, la inversión, el cambio de sentido, la manipulación y la construcción de la realidad que definen el mundo moderno.

Tal vez los estudios literarios, la práctica discreta y casi invisible de la enseñanza de la lengua y de la lectura de textos pueda servir de alternativa y de espacio de confrontación en medio de esta selva oscura. Un claro en el bosque. Hay una escisión entre la lengua pública, la lengua de los políticos en primer lugar y los otros usos del lenguaje que extravían y destellan, como voces lejanas, en la superficie social. Se tiende a imponer un estilo medio –que funciona como un registro de legitimidad y de comprensión– que es manejado por todos los que hablan en público. La literatura está enfrentada directamente con esos usos oficiales de la palabra y por supuesto su lugar y su función en la sociedad son cada vez más invisibles y restringidos. Cualquier palabra crítica sufre las consecuencias de esa tensión, se le exige que reproduzca ese lenguaje cristalizado, con el argumento de que eso la haría accesible. De ahí viene la idea de lo que es comprensible. O sea, es comprensible todo lo que repite aquello que todos comprenden, y aquello que todos comprenden es lo que reproduce el lenguaje que define lo real tal cual es.

En momentos en que la lengua se ha vuelto opaca y homogénea, el trabajo detallado, mínimo, microscópico de la literatura es una respuesta vital: la práctica de Walsh, para volver a él, ha sido siempre una lucha contra los estereotipos y las formas cristalizadas de la lengua social. En ese marco definió su estilo, un estilo ágil y conciso, muy eficaz, siempre directo, uno de los estilos más notables de la literatura actual. "Ser absolutamente diáfano" es la consigna que Walsh anota en su *Diario* como horizonte de su escritura.

La claridad sería entonces la otra propuesta para el futuro que quizás podemos inferir, como las anteriores, de esa experiencia con el lenguaje que es la literatura. La claridad como virtud. No porque las cosas sean simples, eso es la retórica del periodismo: hay que simplificar, la gente tiene que entender, todo tiene que ser sencillo. No se trata de eso, se trata de enfrentar una oscuridad deliberada, una jerga mundial. Una dificultad de comprensión de la verdad que podríamos llamar social, cierta retórica establecida que hace difícil la claridad. "A un hombre riguroso le resulta cada año más difícil decir cualquier cosa sin abrigar la sospecha de que miente o se equivoca", escribía Walsh. Consciente de esa dificultad y de sus condiciones sociales, Walsh produjo un estilo único, flexible e inimitable que circula por todos sus textos y por ese estilo lo recordamos. Una estilo hecho con los matices del habla y la sintaxis oral, con gran capacidad de concentración y de concisión. Walsh fue capaz "de decir instantáneamente lo que quería decir en su forma óptima", para decirlo con las palabras con las que definía la perfección del estilo.

El trabajo con el lenguaje de Walsh, su conciencia del estilo, nos acerca, y lo acerca, a las reflexiones de Brecht. En *Cinco dificultades para escribir la verdad*, Brecht define algunos de los problemas que yo he tratado de discutir con ustedes. Y las resume en cinco tesis referidas a las posibilidades de transmitir la verdad. Hay que tener, decía Brecht, el valor de escribirla, la perspicacia de descubrirla, el arte de hacerla manejable, la inteligencia de saber elegir a los destinatarios. Y sobre todo la astucia de saber difundirla. ■

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Variaciones enigmáticas

Oscar Martínez es Abel Znorko, un escritor que ha obtenido el premio Nobel y ha sido traducido a varios idiomas, pero aún así vive aislado en una isla cerca de la costas de Noruega, incapacitado de disfrutar su éxito. Recibe la visita de un periodista (Fernán Mirás), que intenta entrevistarlo. Pero la verdadera intención de la visita no es ésa, sino conocer al escritor: años atrás, ambos amaron a la misma mujer. A partir de allí, el diálogo sin solución se convertirá en una serie de revelaciones e intrigas, en un ping pong punzante.

De miércoles a viernes a las 21, los sábados a las 20.30 y 22.30 y los domingos a las 19.30. Reposición: 4 de enero

Capítulo XV

Una cruza de géneros de Grupo Sanguíneo, grupo de actores formados en distintas disciplinas (clown, acrobacia, etc.) que decidieron intentar la dramaturgia a partir de la investigación teatral con una pieza desarrollada alrededor de un único elemento: una sombrilla antigua.

Hoy, 21hs. en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930

música



RADAR RECOMIENDA

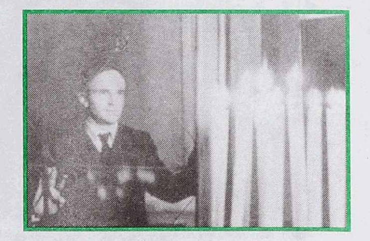
Quién va a cantar

En su última producción, Rubén Rada logra una propuesta divertida, con mucho candombe y algunos temas románticos notables como "Echale sal a la vida". Una canción de protesta atemperada por el humor (Si cada pueblo tiene un presidente/ que por lo menos rime con la gente") y la delicadeza, combinada con la alegría, como marca de estilo de esta producción uruguaya.

White blood cells

Con su tercer álbum, The White Stripes se han transformado en el dúo –guitarra y batería– revelación del año en Gran Bretaña. Oriundos de Detroit, a Meg y Jack White –que aseguran ser hermanos, mientras que la prensa especializada asegura que en realidad son una ex pareja– les bastó con una gira inglesa para consagrarse como el grupo norteamericano del año junto a The Strockes. Y, como ellos, están a la altura de la expectativa. Furiosos y ascéticos, su estilo se acerca al blues vía Led Zeppelin, al tiempo que se permiten redondas canciones de menos de dos minutos. Uno de los discos del año.

video



RADAR RECOMIENDA

Truffaut x 4

Cuatro ediciones del sello Época repatrian las múltiples personalidades del fundador de la *nouvelle vague* del polvoriento casillero en el que lo hace vegetar la historia del cine. Hay dos avatares del gran ciclo de Antoine Doinel, alter ego de Truffaut inmortalizado por Jean-Pierre Léaud: *Los cuatrocientos golpes* (1959), obra maestra del cine en primera persona y piedra fundamental de la última revolución cinematográfica del siglo XX, y *Besos robados* (1968), donde un Doinel joven, arrebatado y fumador lidia con las inconstancias del corazón y el deseo. *La piel suave* (1964), tragicomedia adúltera, acerca a Truffaut al mundo filoso de Claude Chabrol, viejo compañero de ruta, y por supuesto a Hitchcock, del que retoma una lección legendaria: filmar las escenas de amor como si fueran crímenes y viceversa. En *Las dos inglesas* (1971), donde el fauno Léaud se entrega a la bigamia, el diálogo con Hitchcock cobra un tono más íntimo: mientras Hitchcock se enamoraba platónicamente de sus actrices, Truffaut –casi con obscenidad– filma el romance simultáneo que mantiene con las hermanitas Catherine Deneuve y Françoise Dorléac. *Chapeau.*

LAS MAS TAQUILLERAS


CQC
Gran Rex, Corrientes 855


Caetano Veloso
Gran Rex, Corrientes 855


Mensaje de amor
Gran Rex, Corrientes 855

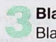

León Gieco
Opera, Corrientes 860

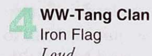

Sandra Mihanovich y Marilina Ross
Teatro Maipo, Esmeralda 443

Fuente: Asociación Argentina de Empresarios Teatrales.

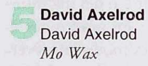
LOS MAS VENDIDOS


1 **Gotán Project**
La revancha del tango
Ya basta


2 **Kid Loco**
Kill Your Darlings
Atlantic

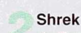

3 **Black Rebel Motorcycle Club**
Black Rebel Motorcycle Club
Virgin

4 **WW-Tang Clan**
Iron Flag
Loud


5 **David Axelrod**
David Axelrod
Mo Wax

Fuente: Rock n' Freud, Arenales 3337.

LAS MÁS ALQUILADAS


1 **Pearl Harbour**
de Micheal Bay
con Ben Affleck

2 **Shrek**
de Dreamworks

3 **El planeta de los simios**
de Tim Burton
con Tim Roth y Michael Clarke Duncan

4 **Swordfish**
de Dominic Sena
con John Travolta

5 **Miss Simpatía**
de Donald Petrie
con Sandra Bullock

Fuente: La Mirage, Olleros 1764.

Hoy recomiendan los integrantes de *Discépolo, la esperanza del poeta*, la obra producida por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, que se está presentando los jueves a las 21 en el Espacio Artístico Colette, del Paseo La Plaza.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Rubén Stella

Actor de "Discépolo, la esperanza del poeta"

Recomiendo *Rebatibles*, la obra escrita y dirigida por Norman Briski, que se está presentando en el Teatro Calibán (México 1428). Cuenta con un elenco destacable entre los que se encuentran Marcelo D'Andrea, Diego Leske, Carlos March, Leonardo Ramírez y Mirta Bogdasarian. La escenografía es otro elemento a destacar, sorprendente en su multiplicidad de recursos. Representa a una sociedad en la que salen a la luz las miserias humanas y muestra cómo se puede construir dentro de ésta para que todo cobre sentido. Se podría decir que no se aleja sino que refleja la vida misma.



Gabriel Mariotto

Director general y coguionista de "Discépolo,...

Disfruto escuchando tango y folklore. Recomiendo, por ejemplo, un trabajo del grupo El Berretín tango con producción de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, que lleva el nombre de *Plegaria a mi ciudad* y cuenta con la interpretación en voz y composición de Patricia Ferro Olmedo, guitarra, composición y dirección musical de Sacri Delfino y Fernando Taborda en bandoneón y composición. De folklore internacional, uno de los que más me gusta es Alfredo Zitarrosa, indudable por su personalidad. No podemos dejar de recordar su tan mentado "Doña Soledad". Y últimamente estoy escuchando a la dupla de Troilo-Grela, dos grandes maestros del tango.



Gerardo Villar

Guitarrista de "Discépolo, la esperanza del poeta"

Three Seasons, dirigida por Harvey Keitel, se tradujo aquí como *Tres estaciones*, pero para mí no se corresponden con las estaciones del año (otoño, primavera, etc.), ni mucho menos con estaciones de trenes. *Season* quiere decir también curar y me parece que es ésta la acepción correcta, ya que la película trata sobre tres personajes que se encuentran en situaciones de desamparo y de tremenda soledad, cada uno por diversos motivos (un anciano muy enfermo, un niño de la calle, una prostituta) y se curan por medio del amor. La historia se ambienta en Vietnam de los 90, tiene buenas actuaciones, hermosa fotografía. A mí me encantó. Véanla y después me cuentan.

cine



RADAR RECOMIENDA

La maman et la putain

La obra de Jean Eustache (realizador francés fallecido en 1981) se rodó en 1972 y por fin llega a las salas argentinas. Dura tres horas y media, y la demora del estreno puede atribuirse a su duración, pero sobre todo a la censura a que fue sometido en su momento. Nada hay de explícito en el film, que se trata de una serie de francas conversaciones sobre amor y sexo, enmarcadas en la revolución y la liberación sexual de aquellos años. Los diálogos son brillantes y logran mantener la tensión, y la labor de los actores (especialmente de Jean-Pierre Léaud, conocido por su trabajo con Truffaut) es excelente.

Rerum Novarum

En Villa Flandria (Jáuregui), cerca de Luján, la banda de música formada por antiguos obreros de la Algodonera Flandria siguen tocando, a pesar de que la fábrica ha cerrado. La mayoría son octogenarios y en la película visitan su antiguo lugar de trabajo y festejan el 63º aniversario de la banda. El documental ha sido realizado por Magoyafilms, una productora independiente.

LAS MÁS VISTAS

1. **Harry Potter y la piedra filosofal** de Chris Columbus *con Daniel Radcliffe y Emma Watson*
2. **Monsters Inc.** de Peter Docter
3. **Vida bandida** de Barry Levinson *con Bruce Willis y Billy Bob Thornton*
4. **Ni una palabra** de Gary Fleder *con Michael Douglas*
5. **Besos para todos** de D. Thompson *con S. Azerna y E. Béart*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Miguel Angel González

Narrador y coguionista de "Discépolo, ...

Recomendaría ahondar en el cine europeo. Recuerdo especialmente películas como *La lengua de las mariposas*, un film de origen español que me conmovió por su notable emotividad. También me encanta el cine francés, sobre todo aquellas historias que reúnen las características de películas altamenterecomendables como *La chica del puente*, dirigida por Patrice Leconte, que ya en su momento nos había deleitado con la maravillosa *El marido de la peluquera* y con *La noche es mi enemiga*. En cuanto al cine iraní, *El círculo*, el film de Jafar Panahi, es una historia que me atrapó, sobre todo por la calidad en el guión. Una película que resulta impactante por su dureza y a la vez por su sensibilidad.

radio



RADAR RECOMIENDA

Demasiada información

La idea del programa es resumir la semana en un solo día, abordando el tema más destacado, con opiniones que ayudan a contextualizar las noticias. Pero además se pone al aire material de archivo que apela a sacudir la memoria, así como momentos de humor para que puedan participar los oyentes. Ya se trataron temas como el atentado a las Torres Gemelas, el Censo, la libertad a Carlos Menem y obviamente en estos días se tratará la crisis social y la renuncia de De la Rúa. Conducen Eduardo Tagliaferro y Guillermo Marcello.
Los sábados de 12 a 13 por Radio Ciudad, AM 1110

La casa del árbol

El magazine conducido por Adriana Meyer (junto a Gustavo Russo y la producción de Mariana Niszt) invita a sus oyentes a su primera degustación de vinos en vivo con el columnista Martín Cuccorese, especialista en vinos espumosos. Será el sábado en Güemes 3773. Además, seguirán al aire durante todo el verano.
Los sábados a las 15 por FM Palermo 94.7

SE ESCUCHA

1. **La Mega** FM 98.3 *Share 14.4*
2. **Rock & Pop** FM 95.5 *Share 9.38*
3. **Hit** FM 105.5 *Share 8.24*
4. **La 100** FM 100 *Share 7.72*
5. **Aspen** FM 102.3 *Share 6.43*

Emisoras FM más escuchadas. Fuente: Ibope.

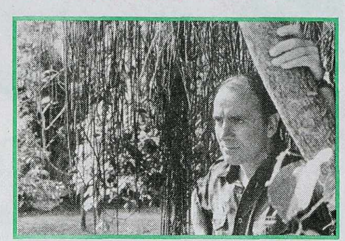


Jorge Vázquez

Cantor de "Discépolo, la esperanza del poeta"

Irremplazable y eterna compañía. Desde cuando ocupaba un lugar destacado y estratégico de la casa. Puente esencial con el afuera que traía desde las inolvidables aventuras al regreso del colegio, hasta aquellos cantores que amaba mi vieja. Después con la TV se impuso la adaptación. Pero aún es imprescindible, para comenzar el día, para que nos cante, nos hable o nos informe el resultado de los partidos. La crisis atenta contra su diversidad y se repiten recursos como el aburrido "contestador", donde los oyentes hablan en lugar de oír. Recomiendo a Alejandro Apo en "Con afecto" (sábados de 15 a 19 por Continental, AM 590) porque te permite recorrer a través de recuerdos las distintas historias de los personajes y personalidades entrevistadas.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Manuel Puig

Este documental de la serie *Ciudad Natal* recorre la vida y la carrera del escritor argentino nacido en General Villegas en 1932. Lo sigue en su estancia en Roma cuando estudió cine en la capital italiana y a Nueva York, donde escribió *La Traición de Rita Hayworth*, su primera novela, hasta volver a encontrarlo en Buenos Aires con la censura a *The Buenos Affair* que lo obligó a abandonar el país para residir en México (donde finalizó *El beso de la mujer araña*) y Río de Janeiro, donde escribió *Cae la noche tropical*.
El jueves a las 18 por Canal (á)

Talk Soup

Conducido por la comediante Aisha Tyler, es un resumen de los mejor (es decir lo peor) de la TV basura norteamericana. Talk shows, reality shows, todo tipo de eventos bizarros y el único lugar de la TV donde se puede ver a Jerry Springer, un hombre que deja al Mauro Viale de sus épocas escandalosas como una carmelita descalza.
De lunes a viernes a las 15.30 y las 2 AM por E! Entertainment Television

EL RATING MANDA

1. **Fútbol de Primera** Canal 13 *21.7*
2. **Susana Giménez (dom.)** Telefé *17.1*
3. **Día de la independencia (película)** Telefé *16.3*
4. **Código X** Telefé *13.4*
5. **Michael (Cine del domingo)** Telefé *12.3*

Programas más vistos el fin de semana pasado. Fuente: Ibope.



Diana Roffe

Bailarina y actriz de "Discépolo, ...

Dentro de la programación de los canales de aire, el espacio que conduce la periodista Ana Cacopardo en el Canal 7, titulado "Historias de vida", es uno de los que más me gusta. Este programa me parece más que recomendable, especialmente por su respeto con las figuras invitadas, ya que la conductora logra zambullirse en la historia de los personajes con tacto y calidad, aportando precisión y perfección en cada una de sus intervenciones. Otro para recomendar, en cable, es "Letra y música", conducido por Silvina Chediek. Este es uno de los programas que más me interesa porque permite al público conocer la trayectoria de los invitados y rescata lugares desconocidos para destacar.

salí

JUGUETES

Aprovechando que viene Navidad y luego Reyes, y que los que todavía pueden, en estas Fiestas seguramente tratarán de obsequiar algo a hijos, sobrinos, amigos e hijos de amigos, proponemos conocer lugares donde los juegos y juguetes son protagonistas: En *Ocio* (Thames 1481) se pueden encontrar increíbles piezas de colección en juguetes y entretenimientos de todo tipo, como el ya clásico Ludo Matic, y otros juegos de mesa de antaño, muñecos originales de los Supersónicos, Popeye, Star Wars, Topo Gigio, G. I. Joe, y otros más modernos como las Chicas Superpoderosas, pistas eléctricas, juguetes de lata y toda la línea de Commodore, Coleco Vision, Atari, así como de Dream Cast, Play Station, Harry Potter, Pokemon y Magic. También se puede conseguir Pocketeers a $10, DVD desde $18, o un PlayStation, y hay una mesa de ofertas con un 50 por ciento de descuento.

En *Jopa Japa*, Thames 1927, la idea que orientó al lugar fue la de encontrar esos juguetes que sus dueños buscaban para su hija y no encontraban, juguetes para que jueguen padres e hijos, de materiales nobles como la madera y el algodón, irrepetibles, donde los artesanos dejan su sello particular en cada pieza, hay carritos de arrastre, trenes, rompecabezas, pizarrones, títeres, ropa de vivos colores y líneas simples, que les van divino a los niños, mantitas, sábanas didácticas, alfombras, móviles, etc..

En *Cubo*, Armenia 1495, la madera es el material –casi– excluyente. Hay pulpos (unos jueguitos que estimulan la motricidad), solitarios al estilo Senku, robots –de madera– articulados, piezas de armar, encastre, y hasta enternecedores y coloridos triciclos y monopatines.

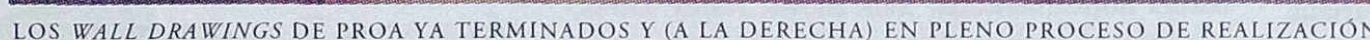
En *Giro Didáctico*, la oferta es muy variada y por demás interesante. Hay juguetes para bebés, niños y adultos, de goma espuma, madera, plástico, tela y otros materiales. Algunos están divididos por áreas (ciencias, matemática, lecto-escritura, dramatización). Hay juguetes desde $3,50 en adelante: teatro de títeres, títeres, mecanos de metal, trompos, bebés sexuados, laberintos increíbles, algunos inclusive para construir, sacabocados con dibujitos, libros, una gama amplísima de instrumentos desde toc toc y cajas chinas hasta bombos, celestines, panderetas, acordeones, bombos, triángulos y hasta guitarras pequeñas de madera y cuerdas reales que se pueden afinar, además de calesitas, abacos y juegos especialmente pensados para la playa.

Por su parte, Marina Candela y Fabián García, hacían y vendías juegos didácticos de lectoescritura y matemática para escuelas, antes de poner *Imaginario*, una juguetería alternativa ubicada en Blanco Encalada 2456, casi Cabildo, que sigue vendiendo a escuelas, pero que ha sumado una propuesta integral basada en la buena atención, donde cada cliente es escuchado y asesorado y donde se puede encontrar todo tipo de juguetes artesanales, de estimulación para bebés, mecanos, títeres, juguetes de madera, instrumentos, etc. Estará abierto hoy domingo 23 y el 24/12 hasta las 18.

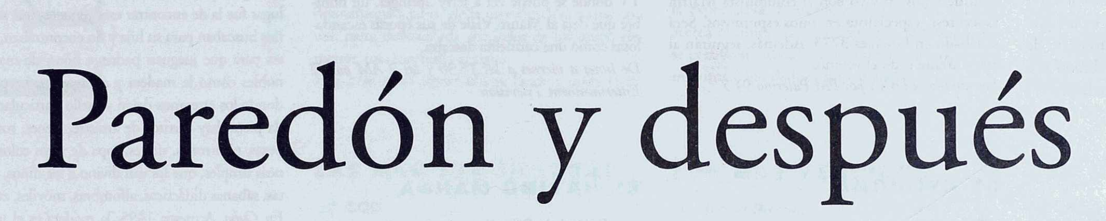
Si la idea y el presupuesto da para renovar el cuarto Objetos Kids (Charcas 4043), ofrece proyectos a medida en muebles coloridos y modernos para chicos y bebés. Para niños inquietos que se aburren fácilmente en vacaciones, hay algunos talleres interesantes como los que propone Les Petis Chefs, la primera escuela de cocina para niños que hasta ofrece a los chicos festejar el cumpleaños cenando. Para consultas hay que llamar al 4776-6796 o al 15-44235691. Otra posibilidad es el taller de construcción de juguetes de madera, tela, porcelana fría, pintura, etc. orientado a padres y chicos, que ofrece *Eli* (tel 4823-1564 /15 5182-544), donde además te proponen que diseñes el juego y ellos lo arman (tateti, damas, títeres, ajedrez, entre otros). Las alternativas son riquísimas. Ojalá que por estos lugares o por los que cada uno elija este año también puedan pasar Papá Noel y los Reyes.



LOS *WALL DRAWINGS* DE PROA YA TERMINADOS Y (A LA DERECHA) EN PLENO PROCESO DE REALIZACIÓN



Paredón y después



PLÁSTICA Es uno de los pioneros y emblemas del arte conceptual. Su radicalidad lo lleva al punto de ni siquiera ejecutar sus obras: boceta los proyectos y los entrega a sus asistentes, quienes dirigen a terceros para que los pinten. Y precisamente hasta fines de febrero podrán verse en Proa los impactantes murales especialmente diseñados para la ocasión, que deberán ser "blanqueados" cuando termine la exhibición. Es decir, una oportunidad literalmente irrepetible para ver la obra de Sol LeWitt.



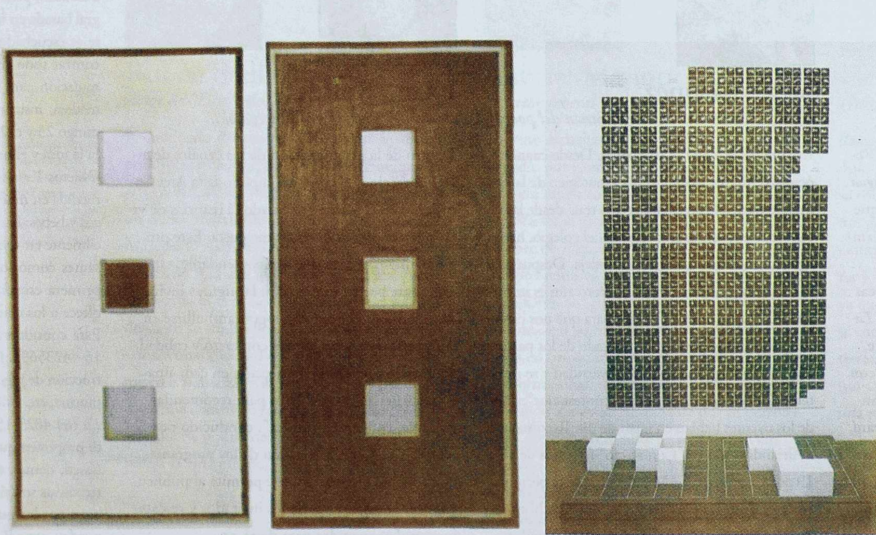
POR FABIÁN LEBENGLIK

Aunque la preparación de una muestra de la envergadura de la que presenta la Fundación Proa en estos días les llevó a los organizadores casi un año, su inauguración, hace una semana, no deja de ser reveladora de las paradojas de Buenos Aires, que sostiene su refinamiento artístico y cultural aun en medio de la caída libre de la economía y el estallido social.

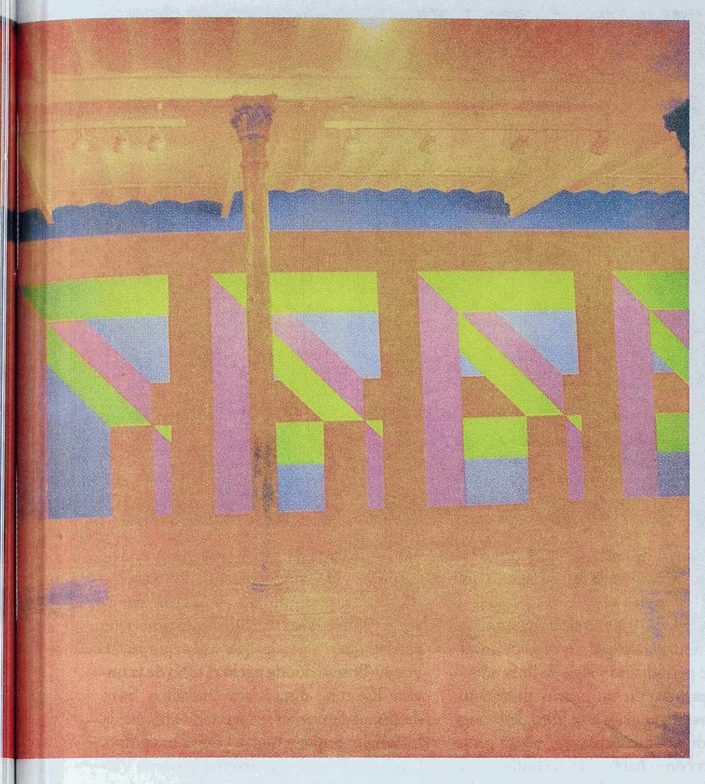
Sol LeWitt es uno de los grandes artistas del arte contemporáneo: pionero del conceptualismo, absolutamente radical en su obra artística y teórica; lapidario y medular en sus escasas declaraciones y reportajes.

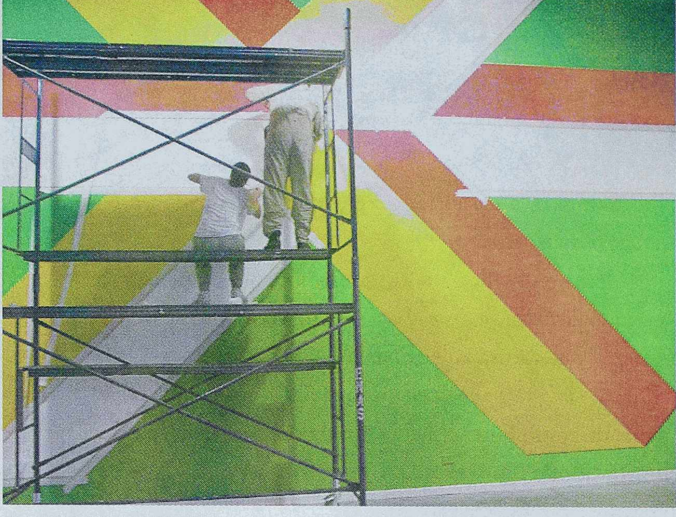
Inaugurar una muestra de LeWitt en medio de la violencia de la crisis parece funcionar como un anuncio tan extraordinario como inconcebible del final de una etapa. Las impactantes pinturas murales que se exhiben en Proa, especialmente diseñadas por el artista para la ocasión –y, por lo tanto, irrepetibles–, serán el testimonio de un país que habrá quedado definitivamente atrás. En este sentido, la directora de la Fundación, Adriana Rosenberg, está tentada de mantener los murales más allá del final de febrero, que era la fecha inicial de cierre de la muestra. Sucede que los murales de LeWitt, por contrato con el artista, deberán ser "blanqueados" cuando se termine la exhibición. Y puede que el final se extienda hasta fines de marzo, cuando el país sea definitivamente otro. La dinámica de la crisis coloca al mes de marzo en el futuro lejano, en el tiempo de una breve eternidad.

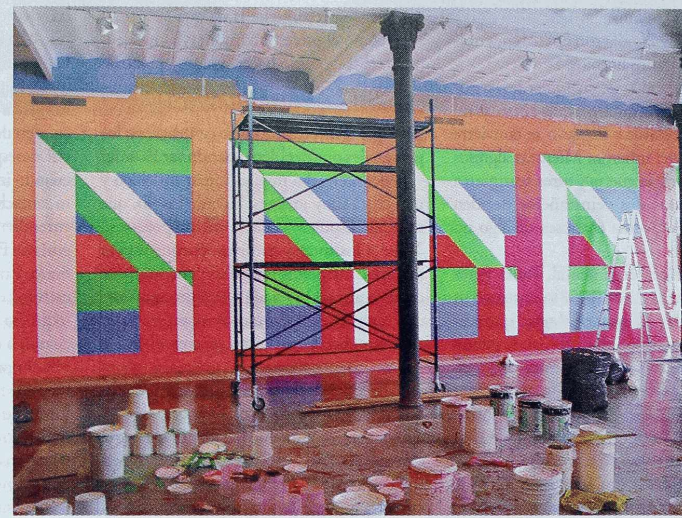
Un grupo de invitados estuvo presente en Proa el día previo a la inauguración, para encontrarse con LeWitt –quien pasó por Buenos Aires para acompañar su exposición–, esperando disfrutar de su proverbial laconismo. Pero sobrevino el desconcierto cuando el artista, fóbico a las multitudes (aunque se trate de multitudes reducidas) desistió de hacerse presente. El encuentro hubiera sido interesante para apreciar su re-



LOS PRIMEROS CUADRADOS DE LEWITT (1962) Y LOS *5 CUBOS PARA 25 CUADRADOS* (1977)







acción en el contexto de sus propios murales. Porque, paradójicamente, el artista iba a ver, como todos los demás asistentes a la velada, su obra por primera vez. Esta paradoja se aclara cuando se sabe en qué condiciones LeWitt produce sus obras, ya que él boceta los proyectos y los entrega a sus asistentes, quienes se encargan de dirigir a terceros para que pinten las obras especialmente diseñadas por el maestro. En este caso, la preparación de las paredes y la realización de los murales fue hecha por diez estudiantes de Bellas Artes y Arquitectura durante cinco semanas.

Ésta es precisamente una de las claves del conceptualismo, una tendencia que le da más importancia a la idea que al objeto terminado. Desde la perspectiva del arte conceptual, la existencia misma del objeto no es condición necesaria: basta con las ideas. En todo caso, el objeto funciona como elemento de materialización de la idea. Como si darle carácter material a las ideas artísticas fuera una instancia de mera documentación.

Pero las paradojas no terminan ahí: la exposición no sólo se compone de una serie de inmensas pinturas murales a lo largo de las dos salas de la planta baja, sino también de un conjunto de *gouaches* (absolutamente antitéticas en relación con los murales, por su carácter portátil, pequeño, artesanal y gestual) en la planta alta y una serie "documental" en una pequeña sala (también de la segunda planta) en la que se exhibe el registro y "la cocina" de la muestra, con los bocetos que el artista diseñó (simples, escuetos y abstractos diagramas en birome azul en donde el color se indica con iniciales). También se consigna allí fotográficamente el trabajo de los estudiantes que llevaron a cabo los murales.

EL IMPERIO DE LAS IDEAS

El arte conceptual se consolidó como tendencia a fines de la década del 60, pero sus múltiples antecedentes se enlazan hasta Marcel Duchamp y su giro artístico, que concebía las artes plásticas como el resultado de una actitud y un señalamiento del artista. El ojo y el dedo del artista son los que definen qué es el arte. El nombre de "arte conceptual" fue puesto en circulación por Sol LeWitt en 1967, cuando publicó sus *Párrafos sobre arte conceptual*. En ese texto, tomado como una suerte de manifiesto del conceptualismo, el artista dice: "En el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando un artista usa una forma artística conceptual, significa que todos los planes y decisiones se toman previamente y la ejecución es algo secundario. La idea se transforma en una máquina de hacer arte".

El giro que va del objeto a la idea implica también un giro ideológico que coloca en segundo lugar la materialidad y, por lo tanto, el culto al objeto, a la acumulación y al consumo, para privilegiar el imperio de las ideas. Al mismo tiempo, ese giro cuestiona el derecho de propiedad de las ideas y redefine la noción de autor. Los conceptos de autoría y de propiedad siempre se vuelven problemáticos ante las "realizaciones" de los artistas conceptuales.

Sol LeWitt nació en la ciudad de Hartford, Connecticut, hace 73 años. Estudió en la neoyorquina Universidad de Syracuse. A mediados de la década del 50 trabajó en un estudio de arquitectura como dibujante y diseñador gráfico. En 1960 se incorporó al equipo del MoMA de Nueva York, gracias a lo cual entraría en contacto directo con las corrientes artísticas que en aquel tiempo emergían como reacción contra el expresionismo abstracto. Desde mediados de los 60, LeWitt se concentró exclusivamente en la producción de su propia obra. Si bien sus comienzos se enmarcan claramente en el minimalismo, luego teoriza sobre el arte conceptual. Ambas tendencias, minimalismo y conceptualismo, se convertirían en las más influyentes ideologías estéticas de fines del siglo XX. Ambas terminaron siendo, para bien o para mal, la característica saliente del llamado "arte internacional".

La figura geométrica central en la obra de LeWitt es el cuadrado, luego el cubo y también el triángulo y la pirámide. El artista elige esas figuras por su simpleza y a partir de allí comienza una serie casi infinita de variaciones y combinaciones. "La característica más interesante del cubo", escribe LeWitt, "es que resulta relativamente no interesante. Comparado con cualquier otra forma tridimensional, el cubo carece de fuerza agresiva, no implica movimiento, y es menos emotivo. Por lo tanto, es la mejor forma para usar como unidad elemental para cualquier función más elaborada, el dispositivo gramatical a partir del cual la obra puede avanzar. Al ser reconocido universalmente, no es necesaria ninguna intención por parte de quien mira. Se entiende inmediatamente que el cubo es una figura geométrica que se representa a sí misma. El uso del cubo evita la necesidad de inventar otra forma y reserva su uso para la invención".

ANCHO DE BANDA

Cuando LeWitt comienza en la década del 60 a realizar su obra a partir de sistemas matemáticos, se opone a la expresividad y el gestualismo que había predominado durante la década previa en el campo de las artes plásticas. Casi dos décadas después, el artista continúa trabajando con estructuras seriales pero transforma las líneas simples de sus dibujos murales en bandas: las obras se vuelven volumétricas, los cuadrados se convierten en cubos y los triángulos, en pirámides. Desde entonces se hizo evidente la relación embrionaria que siempre había habido en su obra entre arte y arquitectura.

Las variaciones alrededor de esas figuras geométricas se hicieron sumamente complejas y tomaron distintas perspectivas en sus murales. La composición y recomposición de la imagen resulta notable y virtuosa. Las perspectivas y la relación cromática ejercen un efecto óptico y operandirectamente sobre la percepción. Sin embargo, el obsesivo sistema de repeticiones y variaciones de LeWitt es también contradictorio y secretamente irracional. La crítica de arte, durante los últimos treinta años, se debate básicamente entre dos posiciones frente a su obra: por un lado se considera a LeWitt como el artista que logró plasmar en el dibujo y la pintura todo el pensamiento cartesiano (los que toman esta posición colocan la obra de LeWitt en el lugar de la racionalidad más absoluta).

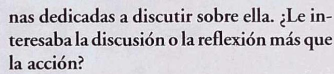
Hay otro sector de la crítica que se desentiende de las justificaciones algebraicas que estarían por detrás de estas obras, suponiendo que se trata de una trama paranoica, de una cortina de humo que sólo busca disfrazar el irracionalismo bajo el ropaje de la más pura lógica. Desde esta perspectiva, la obra de LeWitt sería como el castillo de Kafka: una fortaleza vacía, una construcción inútil, irracional, que evoca desde lo visual el absurdo contemporáneo.

La crítica norteamericana Rosalind Krauss compara a LeWitt con la literatura del absurdo, especialmente con la obra de Beckett. La estructura supuestamente ultrarracional de la obra, desde este punto de vista, sería un mero pretexto. "Es la presencia irónica del falso problema lo que da a esta explosión de habilidad su sesgo tan emocionante, ese sentido de su propia y absoluta independencia de un mundo de fines y de necesidad, ese sentido de estar suspendido ante el inmenso espectáculo de lo irracional", escribe Krauss. Irónicamente, desde estas pampas todo se aclara, porque la irracionalidad disfrazada de lógica suena tan familiar como la descripción más precisa del paisaje local. R

En Proa (Avenida Pedro de Mendoza 1929, en La Boca), hasta fines de febrero, de martes a domingos, de 11 a 19. Entrada general: $ 3. Estudiantes: $ 2. Jubilados: $ 1.

LOS CHICOS DE LA GUERRA

LITERATURA Tras el éxito tan inusitado como merecido de su primera novela (*No sé si casarme o comprarme un perro*), Paula Pérez Alonso decidió desafiar a la ortodoxia literaria y adentrarse con su segundo libro, *El agua en el agua*, en una temática aparentemente ajena a la literatura argentina: la salida de Sarajevo de dos jóvenes durante la guerra en la ex Yugoslavia. A continuación, la autora habla de cómo fue escribir la novela después de viajar por los territorios donde transcurre.



POR SERGIO S. OLGUIN

Vlado y Hanifa son dos jóvenes universitarios bosnios. Se quieren. Viven la vida de cualquier joven europeo hasta que la guerra estalla entre las repúblicas yugoslavas y Sarajevo se convierte en el centro del infierno. Mientras algunos deciden ignorar la guerra y otros se suman a la batalla, estos dos veinteañeros deciden "eyectarse" de Bosnia en busca de algo no muy definido.

Con esta línea argumental, Paula Pérez Alonso (Buenos Aires, 1958) construye su segunda novela, *El agua en el agua*, que acaba de publicar Seix Barral. Si bien la guerra de la ex Yugoslavia ocupó un importante espacio en los medios nacionales, resulta por lo menos original que una autora argentina se anime con un tema así. Sobre todo si se tiene en cuenta que Pérez Alonso venía de un inusitado éxito con su primera novela, *No sé si casarme o comprarme un perro*, de temática intimista y "bien argentina".

Ella misma se ocupa de repetir a todos los que la interrogan por la elección del tema: "En principio fue un interés personal. No podía creer lo que estaba ocurriendo en Yugoslavia. Cuando estaba terminando de escribir mi novela anterior, no podía dejar de seguir en los medios todo lo que ocurría en los Balcanes. Hasta que en un momento se me apareció la historia, no la guerra en su aspecto más periodístico sino el día a día de los que estaban viviéndola; personas que, como cualquiera de nosotros, no estaban preparadas para vivir esas circunstancias y que debían decidir rápidamente si se quedaban a defender su casa, si adoptaban el discurso exaltado de la guerra o si se iban. Yo tomé estas actitudes distintas, especialmente la de quedarse a resistir como el profesor Sarrasin o la de abandonar el país, como hacen Vlado y Hanifa".

VÍCTIMAS Y VICTIMARIOS

¿Por qué le interesaba tanto centrarse en los personajes que decidían abandonar Bosnia?

–Me interesaba mucho tomar un chico y una chica muy jóvenes, bien de los 90, que no están dispuestos a dar la vida *así porque sí*. Tomé a los menos heroicos, porque ésta es una época sin heroísmo. Ellos encuentran que en el futuro no hay nada y lo único que pueden hacer es explorar eso. Pero, en realidad, ellos tampoco saben cómo quieren vivir. De pronto, se encuentran con personajes mayores para los cuales las cosas tienen sentido porque utilizan los valores de su época, de otra época. Pero ellos no pueden identificarse con esos valores. Se arriesgan a convertirse en personajes un poco tibios y poco consistentes. En ese sentido, ellos son juzgados permanentemente. No asumen siquiera el discurso de víctimas, no quieren ser tratados en el resto de Europa como refugiados. Yo sentía que el gran desafío era contar esta actitud sin exacerbarla demasiado para no terminar haciéndolos antihéroes, lo que también sería un acento demagógicamente atractivo.

Tienen una actitud cercana a los beatniks, como si lo único importante para ellos fuera estar en el camino.

–Exacto. A medida que van avanzando, la sensación es que no hay ningún lugar que finalmente los vaya a acoger. Nada les resulta firme. Y fuera de Yugoslavia descubren que tampoco hay nada.

***El agua en el agua* no muestra mucho de la guerra y, en cambio, hay muchas páginas dedicadas a discutir sobre ella. ¿Le interesaba la discusión o la reflexión más que la acción?**

–Por un lado no quería hacer una cosa periodística más allá de que hay algo de crónica, algo de periodismo y algo de línea editorial desesperada. En un primer momento, cuando investigué para este libro, la primera tentación era que explicara, que la gente entendiera cómo había sido el conflicto yugoslavo. Esas primeras versiones eran un plomazo. Era una novela muy didáctica, explicativa. Le saqué más de cien páginas, todo loque no fuera funcional a la historia. Y en cuanto a describir la guerra, me parece que Hemingway ya lo dijo todo. Lo que yo quería contar era el detalle, las cosas pequeñitas y cotidianas de esa gente. De cómo se iban transformando frente a esa violencia.

¿Qué cree que pasaría si la leyera alguien que estuvo en el conflicto?

–Por suerte tuve un gran lector, un poeta llamado Octavio Prenz que vivió en Belgrado doce años y para el que Yugoslavia es su segundo país. Para mí, su lectura fue fundamental. Después de haberla leído, estaba sorprendido. No podía creer que yo me hubiera metido tanto con una historia de un país tan lejano para nosotros, y me preguntaba cómo había hecho para saber tanto de los personajes. Hacia el final, uno de mis personajes, Sarrasin, le dice a Vlado: "No hay que perder la fe en el hacer", y lo invita a volver. Prenz me decía que ese gesto era coincidente con un espíritu que predominaba entre los bosnios después de la guerra: volver a Sarajevo para reconstruir la ciudad y sus vidas.

Tuvo que haber sido dificultoso hacer que la historia de su novela fuera metiéndose cada vez más en la problemática política del conflicto.

–Prenz me aportó también verosimilitud e información. Mi gran duda era si mi lectura había estado políticamente de acuerdo con mi ideología. Porque todo lo que había leído u oído sobre la guerra estaba sesgado por la ideología de cada uno de los medios a los que había recurrido. Primero me creía todo, pero después aprendí a leer entre líneas, a darme cuenta desde dónde se decía. A descubrir cómo el conflicto se había armado desde afuera por intereses económicos y que la gente de Bosnia no quería esa guerra. La satisfacción fue darme cuenta de que yo había conseguido interpretar exactamente lo que quedó demostrado cuando cayeron los velos que tapaban el conflicto. La conclusión final es que las grandes víctimas de esta guerra fueron los bosnios de cualquier origen y que los sanguinarios fueron los croatas y los serbios.

CORRECCIONES E INCORRECCIONES

¿En algún momento viajó a Bosnia?

–Sí, después de la guerra. Yo había investigado, tenía notas, pero no había comenzado a escribir concretamente la novela. Sabía cómo empezar y qué quería contar, pero mis personajes, Vlado y Hanifa, nacieron allá. No conocí a nadie igual, pero pude imaginármelos ahí. Tampoco quería ir a Sarajevo o a Tuzla con un fin antropológico. Entrevistar gente que hubiera sufrido la guerra me parecía que no era lo que tenía que hacer. Fue en Bosnia donde nació el tono de la novela. Ese tono distanciado, metálico, fruto de descubrir que ya se ha estado ahí, que la historia se repite y que la guerra es siempre la misma. Y también encontré la voz de Vlado, la voz de la persona perpleja que de lo único que se da cuenta es que tiene que mantenerse vivo, aunque lo que lo rodea se vaya cayendo o cambiando.

¿Le llevó mucho tiempo de escritura?

–Sí, sobre todo tiempo de corrección. Empecé a escribirla al regresar del viaje a la ex Yugoslavia en 1997. En principio quería escribir una novela mucho más cercana al ensayo, en el sentido de que se entendieran cosas. Pero después me di cuenta de que me tenía que desprender de eso. Que fuera una novela política, pero sin ser filosófica y que la teoría política no se terminara de desarrollar. La primera mitad de la novela, hasta la llegada de Vlado y Hanifa a Praga, me llevó más de un año. A partir de allí sentí que estaba escribiendo de manera fragmentaria y no avanzaba. Entonces decidí dedicarme tiempo completo a la escritura. Me fui a Córdoba tres meses y escribí la segunda mitad de la novela, la parte del viaje de los chicos por Europa. Y una vez que tuve la primera versión me llevó un año entero corregirla.

En la novela no aparecen referencias a la Argentina, pero igualmente no evita utilizar el lenguaje argentino.

–Hubo momentos en que pensé en situarlos en la Argentina porque había un punto en el cual sentía que esos chicos eran yugoslavos, pero que a la vez eran universales. Con respecto al lenguaje argentino, lo utilizo sobre todo en los diálogos. Esa fue una decisión deliberada. En realidad, lo natural era que estuviera escrita en "tú" en vez del "vos" que utilizo. Pero en la novela los chicos comienzan a hablar durante el sitio a Sarajevo y yo quería transmitir la incomodidad de estos personajes. Era arriesgado, pero debía haber una marca en el lenguaje que los hiciera un poco excéntricos, fuera de esa falsa naturalidad y normalidad que implicaba la vida en estado de guerra.

Seguramente todos los periodistas y críticos le preguntan por qué eligió un tema así. ¿Por qué cree que llama la atención que un escritor argentino se interese por una problemática ajena o más universal?

–Bueno, el mercado editorial te exige que escribas novelas "argentinas", con temáticas locales. Yo sabía que era un riesgo y estaba dispuesta a correrlo, aunque eso significara un fracaso comercial y hasta de la crítica. Si eso hubiera ocurrido, me habría dicho: "Es el karma de la segunda novela, tiene que ser un fracaso". Pero el conflicto yugoslavo estaba tan metido en mi vida que no pude dejarlo de lado por más que el mercado o la ortodoxia literaria me pidieran otra cosa. R

FOTO: PABLO MEHANNA

MÚSICA Uno es el fundador del rock nacional; el otro es la revelación mayor de la última década dentro del pop autóctono. Hace un mes, *Leo García* invitó a *Litto Nebbia* a cantar con él en el Astros, durante la presentación de su segundo disco solista, *Mar*. A punto de ser declarado ciudadano ilustre de Buenos Aires, Nebbia le devolvió la gentileza invitándolo a compartir el escenario en esa oportunidad. *Radar* los reúne por tercera vez y lo comparte con sus lectores.

EL SABOR DEL ENCUENTRO

Cuesta imaginar dos perfiles más diferentes dentro del panorama de la música local que los de Litto Nebbia y Leo García. Sin embargo, ambos fueron protagonistas de uno de los encuentros mas importantes del año. La presentación del disco *Celebración* de Nebbia fue un acontecimiento histórico. Por primera vez en su extensa trayectoria, Litto se decidió a hacer un Grandes Éxitos y a recorrer sus mejores canciones, en una especie de reconciliación con su pasado que paradójicamente confirma la vigencia de sus composiciones actuales, evidente en *Corazones y Sociedades*, su último disco (en el que Leo García aparece como cantante invitado). La presentación en sociedad de *Mar*, primer disco de Leo García editado por una compañía multinacional, llamó la atención por otras razones: además de Nebbia, como artistas invitados participaron Adicta (como grupo telonero), Moris, Gustavo Cerati con su banda, la DJ Romina Cohn y la banda de Gilda, con la que Leo cantó todo un set de canciones al ritmo de cumbia, confirmando el abanico de sus obsesiones: la cumbia como música popular, el pop como fenómeno social. Otra de las conexiones entre Nebbia y García está en la relación que ambos tienen con el formato canción, lo que comúnmente se llama pop. Claro que si Nebbia, desde Melopea, se ha convertido en el paradigma del artista independiente y orgulloso que desafía todas las convenciones de la industria discográfica poniéndole el pecho a las adversidades, Leo García, fan confeso de Andy Warhol y de Madonna tiene un discurso diametralmente opuesto. En este diálogo con *Radar*, ambos músicos demuestran la irrefrenable atracción de los opuestos.

LEO–Para mí, la aprobación de Litto es una bendición de Dios. Y, además, conocerlo, me da la posibilidad de aprender. Es increíble que te trate de igual a igual una persona que vos sabés que es un genio.

LITTO–A mí me parece que, primero que nada, Leo canta bien. Eso es algo decisivo, en especial ahora, que la onda de todo es "Si lo sabe, cante". Falta gente que cante con la misma voz con la que habla. Hay muchos que supuestamente cantan bien pero que tienen una actitud más bien deportiva, porque después cuando van a comprar cigarrillos no tienen esa voz. Leo, en cambio, siempre canta natural.

LEO–Lo que a mí me asombra de los músicos jóvenes argentinos es que no se den cuenta de que escuchando Los Gatos o Moris van a poder tener un mejor manejo del castellano...

LITTO –Es que lo que acá no hay es una cuestión correlativa en la música. Ni una identidad. Todo está hecho como si el mundo hubiera empezado en el momento en que cada uno empezó a tocar. Si ni siquiera tenés eso en claro, estás condenado a ser un boludito.

LEO –Hay una cosa de recreación en la música. Es importante entender que uno no es tan original. La música de Litto, para mí, es como un molde desde el cual yo hago la mía. Pero también me interesa, y mucho, ver cuáles son las reacciones de la gente con la música tropical, por ejemplo, que satisface la necesidad más inmediata que tienen los seres humanos de escuchar música: algo que se consume en el verdadero sentido del término, lo bailás, te divertís y ya está. Y tenés desde Gilda, que es muy culta, muy buena, con letras correctas y muy buena producción hasta otra música tropical que tal vez estuvo hecha en forma mas rápida aún, como el fenómeno de la cumbia villera, que no deja de ser una muestra de lo que está pasando en la actualidad...

LITTO –Ahí disiento. Me parece que la nueva onda es querer explicar muchas cosas que son horrendas por el lado del fenómeno social. Pero en general son productos que salen editados por una compañía, o sea que está clara la idea de a ver cuántos giles cazan... Que la gente no se dé cuenta de eso por una cuestión cultural, no cambia nada. La otra vez prendo la tele, y veo a un grupo de cumbia, sonando todo mal, y al tipo cantando "cuando la veo a tu hermana, cuando la veo a tu hermana, se me para, se me para...". A mí eso me parece una garcha, hermano. Por supuesto que hay cosas auténticas que son populares, como la Mona Giménez, que aunque no me guste musicalmente, me merece respeto, porque me parece un tipo digno.

LEO–Mi concepción de la música pop tiene que ver con lo que pasa hoy. Por un lado está la posibilidad de ser independiente, que cada vez cuesta más y es más difícil, y por el otro lado tenemos la posibilidad de estar dentro del mainstream, que, a través de la popularidad, te convierte en un referente. A mí me interesa estar en el mainstream, definitivamente. Me interesa luchar para pertenecer a ese lugar, entrar en el sistema, hacer una música que pueda enganchar a MTV: que sea cada vez más pop... pero con información. Y estar en una multinacional me permite expandir mi música. Si prefiriera estar en una situación independiente, creo que buscaría una idea política de cómo dar mi música. Es cierto que, estando en una multinacional, las cosas se distorsionan, pero cuando yo digo que creo en la música pop es como si hiciera una propaganda de la música, porque el pop puede tener todo tipo de condimentos, desde rock a música latina. Y a mí me interesa eso como estrategia artística, cuando está bien hecha, como es el caso de Madonna.

LITTO–Lo que queda es la música. Si vos escuchás grabaciones de Jobim, o de los Beatles, o de Frank Zappa, tienen todas una marca de belleza, más allá del año y las condiciones en que fue grabado el disco. Eso es lo que hay que valorar. Hoy, con esa cuestión de buscar referentes de cada época, una búsqueda estética puede mezclarse con el negocio, y con la intención de ocupar los espacios. Hay una cuestión totalmente comercial en eso, porque los espacios se usan solamente para vender.

LEO –En ese sentido yo soy más crédulo: no creo que haya músicos que hagan música y no amen la música. El arte se transforma a través de la verdad. Cuanto más honesto, más transmite. Sin eso, no trasciende en el tiempo. Es más: no llega de una persona a la otra. Yo no veo injusticia en que haya gente que tiene más éxito que uno. Ni siquiera me rebela que haya gente que pueda vivir de la música "estafando" a otros. Cuando digo que creo en el mainstream lo digo porque trabaja con la verdad: es más honesto que el rock, sin ir más lejos. El pop no te oculta nada: te muestra que hay un marketing, un casting, una serie de cosas que le cumplen el sueño al artista. Me atrevería a decir, al menos a título personal, que una de las misiones del arte es llegar al mainstream. Aunque reconozco que es muy difícil para un artista de pura cepa ingresar al mainstream y dar desde allí una idea. Lo que sí sé es que la verdadera obra de un artista es lo que queda. Gardel no sabe que yo lo sigo escuchando, y que yo sigo aprendiendo de su voz.

LITTO –Es importante el intercambio entre generaciones, y la verdad es que en el disco de Leo encuentro un montón de búsquedas. Me gustaría que hiciera un disco con una orquesta, pero creo que ya lo va a descubrir él por sí mismo, para poder seguir evolucionando. Y valoro muchísimo estos encuentros, porque a mí también me pasó de tener la suerte de encontrarme en la vida con músicos de otras generaciones y tener una relación de amistad con ellos. Enrique Cadícamo me doblaba en edad. Virgilio Espósito y el Polaco Goyeneche, también. Pero eran tipos que tenían una cabeza más grande que esta mesa. Lo único que se necesita en la amistad entre gente de muy diferentes edades es que los dos sean abiertos y compartan un código, que tiene que ver simplemente con la dignidad, la nobleza y la originalidad. La música no pasa por un cuestión de estilos. Porque, si no, volvemos a lo que pasaba cuando empezamos a tocar con Los Gatos, que todos los tangueros pensaban que los músicos de rock eran una mierda. O ahora mismo, que hay músicos de rock pesado que dicen que los que no hacen las cosas como ellos son unos blandos de mierda. Ése es un pensamiento muy reaccionario. Yo rescato, en cambio, esta situación, que nos podamos juntar a hablar de lo que se nos cantan las bolas. R

agenda

DOMINGO 23



teatro

Es la última función de *Piara*, un peculiar espectáculo a cargo del Grupo Comando. Se trata de una obra que, siguiendo la línea de la escritura surrealista, surgió de diversos cadáveres exquisitos realizados por los integrantes del elenco. La dirección es de Carolina Balbi, Ariel Farace, Luciana Mastromauro y Juan Pablo Piemonte.
A las 21.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

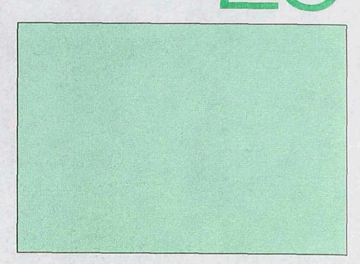
LUNES 24



fotografía

Acaba de inaugurarse *Develando a la mujer afgana*, una muestra fotográfica compuesta por veintiséis imágenes que testimonian la situación de la mujer en Afganistán. Exponen Sebastiao Salgado, Christine Spengler, Alain Keler, Pascal Maître, Laurent Van del Stockt, Santiago Lyon, Stephen Dupont y Robert Nickelsberg.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

MARTES 25



teatro

PERSPECTIVA SIBERIA Se trata de esta obra a cargo del Grupo de Teatro Doméstico. La obra está basada en textos de Fiodor Dostoievski en una presentación exclusiva para dos docenas de personas. Con dirección de Beatriz Catani.
A las 21 en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722. Entrada $ 8

cine

OBRAS MAESTRAS En el marco de este ciclo tendrá lugar la proyección de *Ensayo de orquesta*, de Federico Fellini. Con Baldwind Baas y Clara Colosimo.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

SERIE NEGRA Finalizando este ciclo, se proyectará *Buffet froid*, de Bertrand Blier. Con las actuaciones de Gérard Depardieu, Bernard Blier, Jean Carmet y Michel Serrault.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

etcétera

AGUSTÍN PEREYRA LUCENA Desde que su primer disco fue recomendado por el célebre poeta Vinicius de Moraes, Pereyra Lucena fue reconocido como el máximo referente contemporáneo de la música brasileña en Argentina. En esta oportunidad, su repertorio de bossa nova contará con la participación de la cantante, compositora, flautista y percusionista brasileña Adriana Ríos.
A las 21 en Las Cortaderas, Charcas 3647. Entrada $ 12

BRANDON GAY DAY En el marco de este ciclo se proyectará *Súper 8 1/2* de Bruce LaBruce. A continuación Eubel musicalizará la velada y los presentes serán anoticiados acerca de las novedades de *Suscripción*, con correspondiente proyección de algunos de sus cortos.
A las 20.30 en Nacional, EE. UU. 308. Entrada $ 3



navidad navidad

X'MAS Se trata desde luego de la celebración por el nacimiento del niño Dios que se llevará a cabo de la mano de Hernán Cattaneo y Facu Carri. Un poco más alejados, disfrutando de las comodidades del pesebre que tal vez se monte en la terraza, Djs Zuker y Carlos Alfonsín.
A las 24 en Pachá (o Clubland), Costanera Norte y Pampa. Entrada $ 15

arte

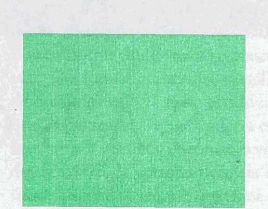
DIGITAL Con motivo de la inauguración de la sala Prometeus, destinada a exponer arte digital, está inaugurada *Perfiles - Evita*, una muestra de Alfredo Mazzortolo con investigación, restauración y digitalización a cargo de Tomás González Naveyra.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

FOTOGRAFÍA Están inauguradas estas tres muestras de jóvenes artistas, organizadas en sendos pisos de la Torre de los Ingleses, a saber: *La voz del interior*, de Rosana Schoijett, *Sin negativo*, de Eduardo Noriega y *Mal de ojo*, de Hernán Reig.
De 12 a 19 frente a la Estación Retiro. GRATIS

etcétera

TALLERES El Centro Cultural Borges acaba de abrir la inscripción para los cursos de Entrenamiento actoral (prof. Florencia Cima), Teatro para adolescentes (prof. Alejandra Filomena), Danza contemporánea (prof. Andrea Vázquez) y Entrenamiento físico (prof. Juan Manuel Irurzun). Además, jornadas interactivas de teatro-danza, en torno de la muestra *Los monstruos de Berni.Informes al 5555-5359 o al 155-008-8011*

FOTOGRAFÍA Está abierta la inscripción para *Fotografiar*, este taller de imagen cuyo objetivo es que el alumno adquiera conocimientos prácticos y teóricos.
Informes al 4867-5437



Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a redactores@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 26



fotos robadas

Son los últimos días para visitar *Estrellitas*, una muestra de fotos hurtadas y reencuadradas en un estudio fotográfico barrial por un enigmático personaje que dice llamarse Al Mundy. La curaduría de obra tan heterodoxa está a cargo de Cecilia Pavón.

De 12 a 20 en Parti, arte hombre-mujer, Malabia 1833. GRATIS



arte

PLÁSTICA Son los últimos días para visitar *Jardines fluctuantes*, una muestra de pinturas de Claudia Haber.

De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS

etcétera

FILOSOFÍA Está abierta la inscripción para este seminario de filosofía dictado por Lic. Rubén H. Ríos. Se abordará a Nietzsche y su crítica a la metafísica, y a Marx, en torno de sus manuscritos económico-filosóficos. Vacantes limitadas.

Informes al 4863-0193 o a rubenhriosARROBA-datamarkets.com.ar

ESCULTURA Del 21 al 24 de enero y del 19 al 22 de febrero la escultora Claudia Aranovich dictará un curso práctico titulado *Nuevas técnicas escultóricas y artísticas con materiales no tradicionales*, para experimentar con resina de poliéster, epoxy, caucho de siliconas y látex. El mismo está dirigido a artistas plásticos de diversas disciplinas, estudiantes y docentes de arte, diseñadores y escenógrafos sin experiencia con estos materiales.

Informes al 4361-2237 o a caranovich@mixmail.com

CLOWN Está abierta la inscripción para este seminario intensivo de clown que dictará Lila Monti. El mismo se desarrollará durante el mes de enero en el estudio de Guillermo Angelelli.

Informes al 4864-1765

música

LOS AMADOS Se presenta en vivo este grupo integrado por Alejo Chino Amado, Altagracia Córdoba y Pocholo Santamaría. Interpretarán un repertorio de boleros, salsa y cha cha cha.

A las 21 en Las Cortaderas, Charcas 3647. Entrada $ 8

JUEVES 27



alejandro santos

Luego de sus recientes actuaciones junto a Anacrusa y Al Di Meola, Santos vuelve a hacer aparición en escena, esta vez en calidad de solista, al frente de su quinteto. Interpretará un repertorio que reúne sonidos del jazz, el candombe, el tango y otras variadas músicas de Latinoamérica.

A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 10



música

NAPOLI CANZONETTE Cristina Pérsico llevará hoy a cabo la última función de este ciclo de canzonettas napolitanas con el que insistió a lo largo de todo este año. Promete volver a hacerlo, sin embargo, durante el 2002.

A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 10

CICLO P En el marco de nuestro ya entrañable cíclope, muy dado a las nuevas tendencias de electrónica, se presentarán Los látigos con su nuevo disco *Pose*. Para este concierto prometen un repertorio con canciones inéditas y algunas versiones acústicas. Antes y después, como siempre, DJ Aubele.

A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. GRATIS

Y CINE Se trata de esta serie de cortos presentados por la FUC. Hoy *Kill*, de Romina Cohn. Además, ENO y Miranda en vivo, junto a DJ Dany Nijensohn en los intervalos.

A las 21 en El Local, Defensa 550. GRATIS

arte

PLÁSTICA Continúa abierta al público esta muestra colectiva que reúne los trabajos de Santiago García Sáenz (pinturas e instalación), Rob Verf (pinturas y objetos), Alejandra Montiel (pinturas y dibujos) y Antonio Martínez (pinturas).

De 16 a 19 en la Casona de los Olivera, Av. Directorio y Lacarra. GRATIS

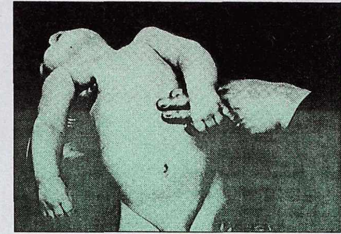
MÁSCARAS Es el nombre de esta muestra de pinturas de Irene Morak, que se inscribe dentro de un estilo expresionista simbólico que alude a "la sociedad engañosa de este comienzo de milenio".

De 8 a 20 en Sibaris, Montevideo 973. GRATIS

ALTARES Acaba de inaugurarse esta muestra de pinturas de Daniel Barreto, quien intenta rendir un homenaje a las personas anónimas que diariamente crean, mediante sus ofrendas religiosas, instalaciones artísticas instintivas.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

VIERNES 28



cine quirúrgico

Continúan las funciones de este espectáculo teatral, con idea de Edgardo Rudnitzky sobre un texto de Alejandro Tantanian. Se trata de un documental apócrifo a partir de dos breves films verdaderos: dos cortos de operaciones –los primeros de la historia– realizados por el Dr. Alejandro Posadas alrededor de 1900.

A las 21 en El portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 10



cine

PLAGA ZOMBIE ZONA MUTANTE Es el nombre de este largometraje de Farsa Producciones que emula el estilo de las películas de ciencia ficción berreta, con toques de terror y aventura. Con guión y dirección de Hernán Sáez y Pablo Parés.

A las 23.30 en Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 4

teatro

EVENTUALMENTE Continúan las funciones de este "Acontecimiento teatral incierto". Se trata de un espectáculo experimental con dramaturgia y dirección de Martín Otero y Manuel Méndez. Lo interpretan Andrea Sancho, Soledad Pavez, Ricardo Fuentes, Eugenia Cayón, Juan Manuel Tellategui y Luciano Leyrado.

A als 23 en Casa Azul, Tucumán 844. GRATIS

etcétera

TV En el contexto del ciclo televisivo *Troesma* se presentará el actor Alejandro Urdapilleta. Con la conducción de Carlos Ares.

A las 21 por Canal 7

MATCH DE DJS DJ Federico Carlos Aubele presentará por primera vez en vivo su proyecto solista. Interpretará los temas de *Voyeur*, su primera producción. Cierra la velada DJ Fabián Dellamónica.

A las 24 Especial, Córdoba 4391. Gratis hasta las 2 AM, $ 3 con flyer, $ 5 sin él

NUEVAMÉRICA Se presenta en vivo junto a su líder, Ernesto Snajer, quien ejecutará temas de su CD, *Recuerdo de Argentina*.

A las 22 en Basquiat, El Salvador 4525. Entrada $ 6

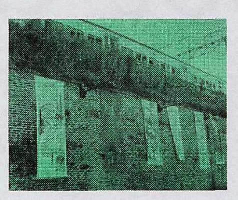
SÁBADO 29



fiesta

Es la que tendrá lugar con motivo de la edición del cuarto número de *Juliana Periodista*, una publicación independiente a cargo de Germán Garrido, Natalí Schejtman y Daniel Levi, todos ellos estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires. Habrá música para todos los gustos, literatura de baño y Julianas para repartir entre los más virtuosos.

A las 24 en Especial, Córdoba 4391. Entrada $ 4



arte

BANDERITAS Hoy se inaugura *Banderas de artistas*, una obra de arte público ideada por Marino Santa María.

De 12 a 20 en la calle Lanín. GRATIS

música y fiestitas

FIN DE AÑO INROCKS En las proximidades del Año Nuevo, los Inrockuptibles despiden el 2001 con un excesivo festejo que incluirá a los Babasónicos, DJ Hell (Alemania), DJ Diego Ro-K, Miguel Silver, Luis Nieva, Romina Cohn y Capri.

A las 22 en Divino Dance Club, Cecilia Grierson 225 (Puerto Madero). Entrada $ 15

LOS SIETE DELFINES Se presentan en vivo en el marco del ciclo *Telecom Música*.

A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 10

EN PACHA Con Hernán Cattaneo y Planetaria (Dj set). En la terraza, DJ Buey y Dj Rama.

A las 24 en Pachá (Clubland), Costanera Norte y Pampa. Entrada $ 15

MARCELO MOGUILEVSKY Se presenta en vivo junto a César Lerner con su repertorio de música klezmer.

A las 23.30 en Un gallo para Esculapio, Uriarte y Costa Rica. Entrada $ 10

LOS PALOS DEL BRIGADIER Despiden el año con su repertorio de rock folklórico.

A las 22.30 en Bukowski, Bmé. Mitre 1525. Entrada $ 5

REFINADO TOM También despide el año, al ritmo del soul.

A la 1.30 en Podestá, Armenia 1740. GRATIS

cine

OBRAS MAESTRAS Finalizando este ciclo tendrá lugar la proyección de *La doble vida de Verónica*, de Krzysztof Kieslowski. Con las actuaciones de Irene Jacob y Philippe Volter. Al finalizar, debate pertinente con café y bizcochos.

A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

Los desconocidos de siempre

MUSICA Eduardo Darnauchans y Fernando Cabrera son cantautores de culto con tres fascinantes décadas de carrera en Uruguay. Contemporáneos de Jaime Roos y admiradores del primer Spinetta al tiempo que de Eduardo Mateo, la obra de ambos –lamentablemente desconocida en la Argentina– funciona como el eslabón perdido entre la música de Roos y la poética del nuevo fenómeno porteño generado por Jorge Drexler. *Radar* los juntó en la Rambla de Montevideo y comparte con sus lectores la oportunidad de conocer a estos dos trovadores extraordinarios.

POR MARTIN PÉREZ, DESDE MONTEVIDEO

El bar Nelson es, tal como su nombre lo indica, un boliche clásico de Montevideo. Ubicado frente a la Playa Ramírez, entre el Parque Rodó y el Teatro de Verano, es un local abierto y veraniego, con mesas en la calle en las que se disfruta de toda la luz y el movimiento de la rambla montevideana. Pese a que, al enterarse del lugar de la cita, Fernando Cabrera llegó a deslizar que era "un clásico Lugar Darnauchans", el Nelson no parece ser el sitio indicado para el whisky de las seis de la tarde con el que el noctámbulo Eduardo Darnauchans recibe a *Radar*. A pesar del calor de manga corta del final de la tarde, el Darno –como lo conocen aquí– luce campera e incluso pulóver, como un vampiro intentando escaparse del sol. Con la vista perdida en el río-mar de la capital uruguaya, sobre cuyo horizonte cuelga un sol cerca del ocaso, Darnauchans apunta contundente: "¿Ves? Este es un auténtico paisaje Drexler". Y apura un trago de su whisky desde detrás de sus anteojos negros.

De culto en Uruguay y prácticamente unos desconocidos en Argentina, Eduardo Darnauchans y Fernando Cabrera se sorprenden al enterarse de que su compatriota Jorge Drexler no se ha olvidado de mencionar sus nombres ante la prensa porteña a la hora de promocionar su primer show en un teatro de la avenida Corrientes. Descubierto en Montevideo por Joaquín Sabina e importado por él a España un lustro atrás, la música de Drexler ha generado un pequeño fenómeno porteño justo en un año de crisis. "Y mirá vos: en medio de su tan ansiado éxito porteño, Jorge se preocupó por nombrarnos ante un público que no nos conoce", dice Cabrera, que se entera también de que en los recitales Drexler hizo un tema de cada uno de ellos. Y agrega: "No hay mucha gente que haga eso". Sin embargo, para cualquier conocedor de la música uruguaya alejado de las calladas inquinas de los músicos puertas adentro, suena más que lógico que Drexler los mencione al intentar explicar su propia música ante un público ajeno.

Contemporáneos de Jaime Roos –ese cantante popular que se apropió con su música por derecho propio del sonido de Montevideo durante las últimas dos décadas–, Darnauchans y Cabrera supieron ser cantautores rockeros cuando el rock de los 80 aún no había asomado en el panorama juvenil uruguayo. Y después pasaron a ser cantautores no-tan-rockeros ante los solos de guitarra de turno. Artistas de culto, pero con una popularidad conseguida como consecuencia de una carrera larga y coherente, su obra es fundamental dentro del devenir de la última música popular uruguaya. Y ha sido un espejo en el que se supieron reflejar músicos como Jorge Drexler, que forma parte –y casi encabeza– la generación que les sigue. Como lo demostró en sus últimos shows porteños, Drexler es capaz de tocar los temas de ambos –así como los de Mateo o de Jaime Roos– con la pasión del fanático. Un fanatismo avalado por la trayectoria de Darnauchans y Cabrera, habitada por discos, canciones e historias que merecen ser recorridas.

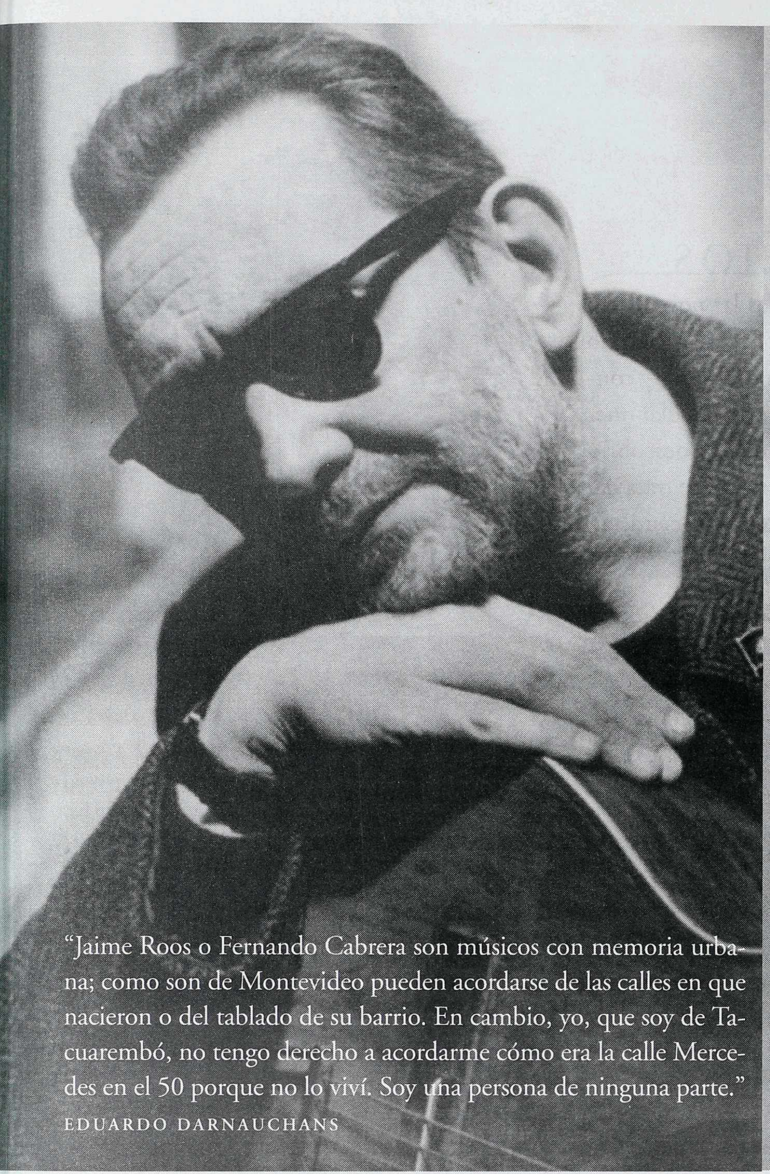
ZURCIDOR DE CANCIONES

Siete años atrás, cuando Darnauchans se presentó por primera y única vez en Buenos Aires, se supo definir como un hombre sin memoria. "Jaime Roos o Fernando Cabrera son músicos con memoria urbana y, porque son de aquí, pueden acordarse de las calles en que nacieron o del tablado de su barrio", dijo entonces. "En cambio, yo no tengo derecho a acordarme cómo era la calle Mercedes en el 50 porque no lo viví. Soy una persona de ninguna parte". Aquel fallido debut y despedida a pub semivacío del Darno en escenarios porteños fue digno de su leyenda maldita, y no sólo él es capaz de recordarlo. "Hace poco recibí un e-mail de un tipo que dijo haber estado en ese show", cuenta Darnauchans, que aquella noche tocó con sus guitarristas ante un raleado público integrado por un borracho molesto y una decena de fanáticos atentos. "Debió de ser efectivamente uno de los diez que estuvieron presentes aquella noche porque dijo acordarse de aquel mamerto que no dejó de gritar durante toda la actuación".

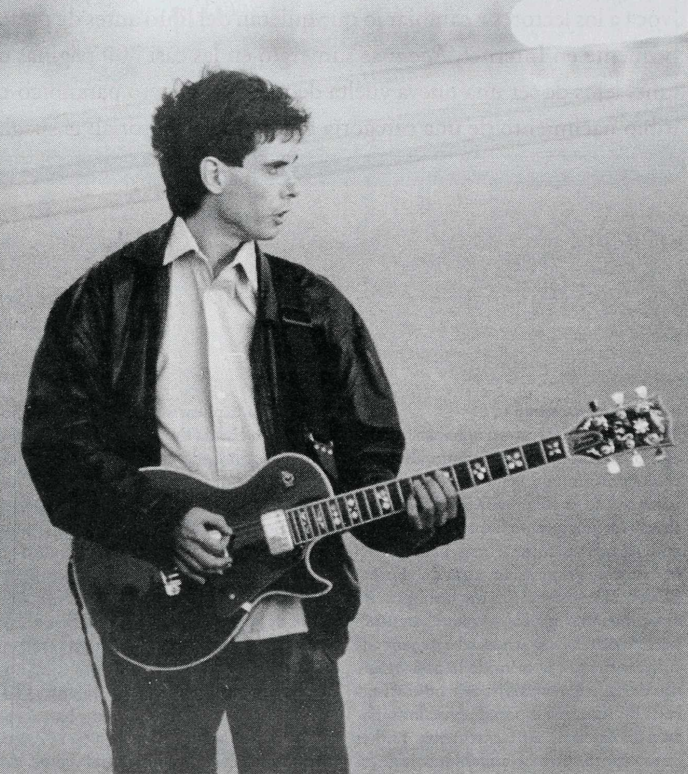
Nacido en Montevideo pero rápidamente mudado a Tacuarembó, Darnauchans es un fanático de Raúl González Tuñón, Bob Dylan y Leonard Cohen que comenzó su carrera discográfica muy temprano. Allá por 1972, a los diecisiete años y después de ganar el 1er. Festival de la Canción Joven de Tacuarembó, se instaló en Montevideo con un disco llamado *Canción de muchacho* bajo el brazo. "En la foto de tapa llevo traje, boina y corbata", recuerda. "Aunque se suponía que no debía usar corbata porque era un rebelde, yo igual me la puse para que saliese en la foto porque me encantaba". A partir de entonces, el rito discográfico de Darnauchans fue espaciado pero consecuente. Y fue en el espacio entre los imprescindibles *Sansueña* (1978) y *Zurcidor* (1982), respectivamente tercer y cuarto álbum de su discografía, que se fue construyendo su mito a caballo de una poética de trovador y la ciudadana guitarra eléctrica de Jorge Galemire.

Por esa época sus shows en vivo fueron prohibidos por la dictadura uruguaya, un recuerdo que aún hoy resulta una carga. "A mí me prohibieron a los veinticinco años y eso es algo que nunca le voy a perdonar a la policía uruguaya", se enoja el Darno, que apenas si recuerda de aquella época algunos recitales clandestinos, realizados entre amigos.

Artista de ritmo lento, Darnauchans apenas editó dos discos durante los 80 luego de *Zurcidor*: un álbum en vivo celebrando sus veinte años de carrera titulado *Noches blancas*, editado al despuntar los 90, antes de prácticamente retirarse de la edición discográfica. "Yo siempre fui de sacar pocos discos y descartar muchos temas", se excusa Darnau-



"Jaime Roos o Fernando Cabrera son músicos con memoria urbana; como son de Montevideo pueden acordarse de las calles en que nacieron o del tablado de su barrio. En cambio, yo, que soy de Tacuarembó, no tengo derecho a acordarme cómo era la calle Mercedes en el 50 porque no lo viví. Soy una persona de ninguna parte." EDUARDO DARNAUCHANS



"Si nuestros discos son inconseguibles en Buenos Aires, es porque fueron propiedad del desaparecido sello Orfeo, cuyo catálogo fue adquirido por EMI Argentina. Así que los masters están en Buenos Aires, donde saben poco y nada de nosotros. Y, por lo tanto, ni siquiera se les ocurre reeditarlos en compact." FERNANDO CABRERA

chans, que durante su silencio en la década pasada sólo participó en dos discos homenaje: recitó el poema "El Barco" en un tributo a Neruda y versionó el tema "Idolos" del mítico grupo uruguayo Los Estómagos.

"Fue una década en la que me casé y debí dedicarme a parar la olla", explica el cantante maldito. "Mayormente trabajé de periodista y terminé de darme cuenta de que ustedes son bichos muy raros. Cada nota que escribía era para mí como si hiciera cinco canciones", calcula Darnauchans, que termina el año –y un largo silencio discográfico– con *Entre el micrófono y la penumbra*, un flamante álbum grabado también en vivo y producido nada más y nada menos que por Fernando Cabrera.

EL MATEO DE DREXLER

"Al Darno se lo produce sólo con respeto", dice Fernando Cabrera. "No hay nada que hacer allí, porque está todo hecho. Él encarna la figura del trovador, del cantante más allá de las modas del momento". Integrante de los grupos Montresvideo y Baldío antes de animarsea una carrera solista a mediados de los 80, Cabrera es un genuino admirador del Darno, con quien compartió escenario en un recordado espectáculo a dúo llamado Ambitos, presentado en el Teatro Solís en 1990. "Tendríamos que regrabar el repertorio de ese recital, con los mismos arreglos", le comenta a Darnauchans cuando se habla del casete pirata que circula en Montevideo con aquel show. "Porque la grabación en vivo no sirve para editarla en compact", explica Cabrera, de quien sí se acaba de reeditar en CD el maravilloso álbum *Mateo & Cabrera*, grabado en vivo en 1987.

A la hora de hablar de Cabrera, Drexler explicó en Buenos Aires que Cabrera es a su música lo que Eduardo Mateo es a la música de Jaime Roos, una extraña ecuación musical que ayuda a definir el estilo de este montevideano fanático de Los Beatles, Almendra, el candombe-beat y la bossa nova. "Lo mío es todo un entrevero de la música que uno escucha en la niñez y la adolescencia, que pasa a formar parte de una matriz que incluye al folklore argentino y uruguayo, y también a Viglietti, Jobim, Troilo, Dylan y especialmente el primer Spinetta", intenta explicar Cabrera. "Cuando le preguntan sobre lo que toca, él dice *Yo toco Cabrera*", apunta ahora Darnauchans. Y agrega: "Es una buena respuesta. Yo voy a decir lo mismo: yo toco Darno".

La trayectoria discográfica de Cabrera incluye un disco con cada uno de sus grupos –*Montresvideo* (1981) y *Baldío* (1983)– y luego el debut como solista con el disco *El viento en la cara* (1984), al que le siguieron los hoy inconseguibles *Autoblues* y *Buzos azules*. "Si son inconseguibles es porque, al igual que la discografía del Darno durante la década del 80, fueron propiedad del desaparecido sello Orfeo, cuyo catálogo fue adquirido por EMI Argentina. Así que aquellos masters están en Buenos Aires, donde saben poco y nada de nosotros. Y, por lo tanto, ni siquiera se les ocurre reeditarlos en compact".

Luego de un viaje a Perú y Bolivia que originalmente iba a durar unas semanas y terminó durando un par de años, Cabrera retornó a Uruguay para editar durante la década del 90 una serie de discos, entre los que se destaca *Fines* (1993), que incluye un homenaje a Astor Piazzolla que habla de "un peleador que las está pasando en una clínica de París". "Para mí Piazzolla fue todo y su muerte me pareció muy injusta", explica Cabrera, que anuncia que planea comenzar a grabar el noveno álbum de su carrera solista cuanto antes. "¿No me vas a invitar a cantar un tema?", pregunta Darnauchans al enterarse. "Iba a hacerlo, pero ahora que me lo pediste ya no hace falta", se ríe Cabrera.

RECUERDOS DEL FUTURO

A la hora de hablar de la música argentina, tanto Darnauchans y Cabrera parecen sacarse el sombrero ante el folklore antes que el rock. Desde Atahualpa Yupanqui hasta el santiagueño Julio Argentino Jerez figuran entre sus preferidos. "Una de las razones por las que el rock argentino es el mejor rock en castellano es porque sólo se dedican a eso, al rock. Pero su concepto desdeña lo vernáculo", opina Cabrera. Eso sí: tanto él como Darnauchans a la hora de hacer nombres mencionan a Spinetta. "Pero el Spinetta más joven, el de Almendra", aclara Cabrera. "La voz del Spinetta de esa época, especialmente en temas como 'Plegaria para un niño dormido', me recuerda la de los madrigales ingleses del siglo XV", aporta Darnauchans. Sigue Cabrera: "Aclaro que mi preferido es el Spinetta joven porque sus desviaciones rockeras posteriores, como Pescado Rabioso, ya no me interesan tanto. A mí lo que me deslumbra es el concepto de Almendra, que es un concepto beatle".

La mención de otros referentes del primer Darnauchans, como Dylan y Cohen, guían el diálogo hacia el anuncio de la grabación de su próximo álbum, que de concretarse sería su primer disco de estudio desde 1989. "Es un disco en el que me gustaría incluir tres versiones que vengo tocando envivo de los temas 'Famous Blue Raincoat' y 'Like a Bird on a Wire', de Leonard Cohen, y 'Girl From the North Country', de Bob Dylan", adelanta Darnauchans, en cuyos discos es muy común encontrar letras obsesivamente fechadas un par de décadas atrás. "Un estudio puede ser una caverna lunar para un músico", advierte. "Y esto dicho en el peor sentido".

Los proyectos de Cabrera, mientras tanto, incluyen no sólo un futuro disco con canciones nuevas sino también un disco de versiones, en el que se amontonan los nombres de Mariana Ingold, Dino, Zitarrosa, Aníbal Sampayo, Rubén Rada, Leo Maslíah y Eduardo Mateo, entre otros. "Y también tengo otro proyecto de un disco con composiciones instrumentales", arriesga Cabrera, que ha compuesto la música del film *El dirigible* (1993), y que también sabe que el mercado musical uruguayo tal vez no soporte tantos proyectos. "Pero, más allá de las limitaciones del entorno en el que nos movemos, tanto Eduardo como yo somos eternos agradecidos", explica. "Porque siempre hemos dispuesto de los mejores estudios y hemos grabado todos los discos que hemos querido", dice Cabrera, con ánimo de cerrar una charla que se ha extendido entre whiskies y cerveza mientras la noche montevideana reemplaza al sol en la rambla.

"Nosotros somos los músicos preferidos de los alumnos secundarios solitarios y tímidos, los que leen poesía", dispara Darnauchans, que desafía al cronista a salir a la rambla a preguntar por ellos entre los peatones. No hace falta. Un joven con una guitarra se acerca a la mesa que comparten en el Nelson para vender sahumerios, y para preguntar finalmente si ellos dos son ellos dos. "Hay que respetar a los músicos callejeros", dice Cabrera. "Porque ahí puede estar nuestro futuro". Darnauchans asiente, y apunta: "El otro día paseaba por el puerto con Daniel Viglietti y dijimos lo mismo. Al fin y al cabo es como dijo Alfonso X en sus *Instrucciones*: *Cualquiera que toca un instrumento es digno de vivir*". Como Cabrera y Darnauchans, los últimos tesoros musicales secretos de aquel Montevideo tan cercano y lejano a la vez. R

LA CONJURA DE LOS NECIOS

POLÉMICAS Se la anunciaba como la novela que terminaría con todas las novelas: un texto colectivo, adjudicado a un tal *Luther Blisset* (nombre de un futbolista jamaiquino que jugó alguna vez en el Milan), que cataloga de perimida la figura del autor y convoca a los lectores a cambiar lo que quieran del libro antes de ponerlo a circular nuevamente en Internet. *Radar* se sumergió en las casi 700 páginas de *Q* y descubrió que, lejos de ser una nueva vuelta de tuerca al género paranoico-crítico, se trata del tibio nacimiento de una categoría marketinera-editorial: el spaghetti renacentista.

LA CONJURA DE LOS NECIOS

POR CARLOS GAMERRO

La novela *Q* invita a hablar de dos cuestiones en principio diversas: por un lado, del contenido de sus páginas y su posible valor literario, histórico o ideológico; por el otro, del status anómalo de su autor, el enigmático Luther Blisset. Primero, lo segundo: Luther Blisset, el individuo, es un futbolista jamaiquino que jugó en el Milan entre 1983 y 1984, con el único resultado aparente de convertirse, por el color de su piel y el estilo de su juego, en objeto de odio y burla de los hinchas, especialmente los racistas y neofascistas. Aparentemente, Luther nunca contó entre sus ambiciones la de escribir una novela sobre las guerras religiosas que azotaron Europa durante el siglo XVI. Porque Luther Blisset, el autor de *Q* y de numerosos textos y panfletos, es un colectivo virtual creado por Internet, un nombre de autor múltiple con el cual distintos grupos underground, anarquistas y de tendencias de izquierda, firman sus escritos o acciones "antisistema", sobre todo engaños a los medios de comunicación y sabotajes contra la Iglesia Católica.

Entre las acciones más resonantes firmadas por Luther Blisset se cuentan: 1) el secuestro –a cambio de un rescate a ser entregado a los pobres– de numerosos Niños Jesús de distintas iglesias de la costa Tirrena; 2) la publicación de un libro de ensayos falsos del anarquista árabe-americano Hakim Bey; 3) la difusión de la noticia de que Naomi Campbell estaba en Bolonia para operarse de celulitis; 4) la creación de una página web falsa del Vaticano plagada de textos heréticos; 5) la redacción del estudio *Enemigos del Estado: criminales, "monstruos" y leyes de excepción en la sociedad del control*; y 6) la composición de la novela *Q*.

En un principio, los rumores señalaban que ésta había sido escrita por Umberto Eco, debido a algunas similitudes con *El nombre de la rosa* o *El péndulo de Foucault*. O, en su defecto, por un sacerdote renegado e innominado. Finalmente, los autores (eran varios) decidieron dar las caras, o al menos los nombres: se trata de cuatro jóvenes de entre 26 y 35 años, miembros de la rama Luther Blisset de Bolonia: Federico Guglielmi, Luca Di Meo, Giovanni Cattabriga y Fabrizio P. Belletati. Las 641 páginas (en la elegante edición española de Mondadori) de *Q* son, entonces, el resultado de un trabajo en equipo, y los autores han utilizado diversas metáforas para explicar su método de trabajo: la de una banda de jazz, la de un equipo de diseñadores de videojuegos y la de un equipo de fútbol, donde "los cuatro hemos sido entrenadores, arqueros, defensores y delanteros". La naturaleza anarquista y antiautoritaria de la obra vendría así dada desde el inicio, por sus circunstancias mismas de producción: "Creemos que la figura del novelista que escribe a solas, delante de su computadora, encerrado en una torre de marfil, es un mito romántico que sólo sobrevive en la literatura. Todas las otras artes, hoy por hoy, han aceptado el hecho de que la creación es colectiva", afirman estos cuatro boloñeses, decididos a practicar lo que predican hablando siempre en plural, sin identificarse individualmente.

LA REIVINDICACION DEL ANTI-COPYRIGHT

Es una línea de argumentación atractiva, pero que cae en la simpleza de sugerir que la ideología viene dada por el proceso de producción sin más. Si la creación colectiva y anónima otorgara de por sí chapa de libertario, no habría nada más anarquista y contestatario en la cultura mundial que las películas de Hollywood. Podría argumentarse que lo que es conformismo en una forma de arte bien puede ser vanguardismo en otra: la creación colectiva sería lo convencional en el cine o en la música, pero revolucionaria en la literatura. Además del tufillo sofístico que adquieren las palabras y la sintaxis cuando uno empieza con esta clase de argumentos, es aquí donde la comprobación empírica nos puede dar una mano: los textos literarios escritos en colaboración suelen ser más blandos quelos productos individuales. Las obras que Shakespeare escribió con Fletcher, los cuentos que escribieron Borges y Bioy Casares, las colaboraciones entre William Burroughs y Brion Gysin pueden haber resultado muy divertidas de escribir para los autores –el trabajo solitario a veces abruma–, pero los resultados son en general más flojos que la obra individual de ambos (o, al menos, del miembro más talentoso de la pareja). La búsqueda de consenso, los hábitos de cortesía, la necesidad de alcanzar puntos de encuentro suelen mitigar, más que radicalizar, el potencial carácter revulsivo de cada obra. Hasta ahora, nada que la imaginación literaria conjunta haya podido engendrar ha sido capaz de superar en extremismo a las visiones de las que es capaz un individuo solo, sentado ante una hoja de papel en blanco. Si *Q* abre nuevos rumbos, entonces, no es por su múltiple autoría, y mucho menos por el uso de seudónimos más o menos anónimos (una costumbre tan vieja como la literatura misma) sino en un gesto menos espectacular, pero de mayor sustancia: en la página de créditos de la edición española se lee que "está permitida la reproducción total o parcial de esta obra y su difusión telemática, siempre y cuando sea para uso personal de los lectores y no con fines comerciales". Es decir, no sólo los Luther Blisset han renunciado a una parte de los derechos de posesión autorales sino que, como afirman, "por primera vez en la historia de la edición hemos obligado a una gran editorial a aceptar una fórmula anti-copyright". En otras palabras, han logrado aplicar a la industria editorial tradicional el principio de difusión libre de la Internet.

De hecho, *Q* puede bajarse, completa y gratis, de varios sitios de la red, y más aun: "Cualquier lector puede meter mano a nuestra novela y hacer con ella, con su historia y sus personajes lo que le dé la gana". Es decir, no sólo los autores sino también los lectores somos Luther Blisset, y el proyecto se concretaría cuando bajemos *Q* de la red, le hagamos todos los cambios que creamos convenientes (yo empezaría suprimiendo unas 200 páginas por lo bajo) y luego la devolvamos a la circulación masiva. Las viejas aspiraciones de los dadaístas (capaces de adjuntar un hacha y la inscripción "destruya esta obra" a una de sus tallas en madera) o de los surrealistas (que sugerían que la poesía debe estar hecha por todos) se han vuelto así realidad en el mundo de infinitas posibilidades de la red.

EL NOMBRE DEL BEST-SELLER

Suele suceder que la narración de cómo fue hecha una obra resulte más interesante que la obra misma. Georges Perec escribió su novela *La Disparition* (traducida como *El secuestro*), prescindiendo de la letra e (a, en español): este hecho es sin duda más interesante que la lectura de la novela en sí. La descripción de los métodos surrealistas (escritura automática, cadáveres exquisitos, etc.) es más divertida que la lectura de los más bien fofos poemas resultantes. No es muy distinto lo que sucede con *Q*. La novela transcurre en la primera mitad del siglo XVI, y su marco histórico va desde la Reforma de Lutero hasta el Concilio de Trento, el lanzamiento de la Contrarreforma y la Inquisición. La óptica no es ni católica ni protestante: fiel a la filiación ácrata de su autor virtual, es más bien anticlerical y agnóstica. Lo que se señala en cada episodio histórico es la alianza entre las iglesias reformada y el papado, entre los nobles separatistas y el imperio, en contra de los pobres, los marginados, los místicos y los fanáticos: la traición de Lutero –que termina predicando la sumisión incondicional a la autoridad y justificando la masacre de más de 100 mil campesinos que se levantaron enarbolando sus ideas– es sólo el inicio de una larga serie de luchas de poder en las cuales los pobres siempre terminan siendo el pato de la boda.

Varios procesos históricos vertebran a la novela: la Reforma de Lutero; la rebelión de los campesinos alemanes bajo el liderazgo de Thomas Müntzer (quizá la primera revuelta comunista de masas de la historia occidental); la ocupación de la ciudad de Münster por los anabaptistas, que llegaron a fundar sobre la tierra una nueva Jerusalén donde el trabajo, el dinero y las mujeres (y por ende los hombres) se compartían entre todos, antes de que las tropas del obispo retomaran la ciudad y los masacraran; la lucha contra la expansión del poder financiero internacional representado por la banca Fugger, y más tarde contra la imposición de la línea más dura –la inquisidora de Pietro Carafa, al final de la novela papa Pablo IV– en el Vaticano. Pero *Q* es una novela política, además de histórica, y el siglo XVII es en realidad un espejo del nuestro: el imperio de Carlos V en lugar de los EE.UU.; los príncipes separatistas como los actuales líderes europeos; los rebeldes religiosos como los luchadores antiglobalización; el potencial liberador de la imprenta (y la lucha de la Inquisición contra la misma) como las promesas de Internet (y los actuales embates contra la libre circulación de mensajes en la red). Los autores hacen explícita esta relación: "El inicio y el fin de una época se asemejan. Nuestra *Q* habla de Lutero, el primer gran comunicador de masas, el primero en utilizar la invención de la prensa, una revolución tan importante como puede ser para nosotros la de Internet. Y también habla del capital financiero de Fugger, un auténtico Soros en los albores del capitalismo; de los éxodos de masas, parangonables a los de hoy día en los Balcanes; del naci-



JOSEPH BEUYS, *TRAJE DE FIELTRO*, 1970

> "No nos interesa el experimentalismo lingüístico por sí, ni tampoco las innovaciones estilísticas en particular. La lengua y el estilo de nuestra novela están encaminados a potenciar la trama. *Q* se halla en los antípodas del minimalismo y del estéril autobiografismo de cierta literatura reciente."

miento de la idea de Europa o del asalto de un ejército internacional a una pequeña comunidad, tras lo cual se determinará por fuerza un nuevo orden".

Los protagonistas –y los narradores– de la novela son dos: una especie de revolucionario profesional del siglo XVII, que a lo largo de la novela va tomando varios nombres, pero cuyo nombre original nunca conoceremos (llamémoslo Luther, ya que de eso, ser todos y nadie, se trata) y su antagonista, el enigmático Q, una especie de agente de la CIA (léase Vaticano) de la época, cuya especialidad es infiltrar los movimientos rebeldes y sugerir caminos de acción suicidas a sus líderes. Los grandes protagonistas de la historia (Lutero, Carlos V, Carafa) son frecuentemente mencionados, pero nunca aparecen en escena, por donde pululan los personajes menores, algunos históricos –los líderes rebeldes–, la mayoría pertenecientes a la gran masa anónima, "los verdaderos artífices de la historia: espías, herejes, putas, cortesanos, mercenarios, profetas improvisados, siervos". Ésta es, según los autores, la diferencia fundamental entre *Q* y otras novelas históricas centradas en un protagonista "convencionalmente" importante, como *Alexandros*, *Ramsés* o *Napoléon*. Lapsus o decisión consciente, la lista es reveladora: inscribe a *Q* más en el campo del best-seller histórico o biográfico que en el de novelas como *Guerra y paz*, *Memorias de Adriano*, *Mason & Dixon* o incluso *El nombre de la rosa*.

La estructura de *Q* es la de la picaresca más tradicional, y el protagonista logra estar presente en tantos hechos históricos de importancia que por momentos nos recuerda al *Zelig* de Woody Allen. El estilo de *Q* es el de la novela de aventuras del siglo XIX y su ideología automáticamente progresista, con una tajante oposición entre opresores y oprimidos que se repite casi sin variantes en cada nuevo episodio histórico, aunque a veces los autores –o uno de ellos, tolerado por los otros tres– son capaces de caer en el idiotismo moral: nunca más profundamente que en la secuencia en la cual el héroe rebelde, desilusionado por los sucesivos fracasos, se une a una banda de anabaptistas renegados y, en sus propias palabras: "Maté, torturé, aniquilé, vi arder aldeas enteras y empalar a frailes como si fueran cerdos en el asador". Digamos que, si la transformación de héroe revolucionario en autor de crímenes contra la humanidad no es la primera vez que sucede en la historia, sí tenemos derecho a esperar, en una novela de más de seiscientas páginas, que no lo haga en el curso de una, y sinprevio aviso, y tres páginas más adelante vuelva sin tapujos a ser el incriticable Che Guevara de la temprana modernidad. Más de una vez, en el transcurso de la lectura de *Q*, el lector se ve asaltado por la sospecha de que al cuádruple colectivo le sobra al menos un autor.

EL SPAGHETTI-RENACENTISTA

Por sobre todas las cosas, lo que llama la atención sobre los autores de *Q* es su recreación de la antiquísima polémica entre la revolución en la forma y la revolución en el contenido: "Desde nuestro punto de vista, narrar significa contar historias... no nos interesa el experimentalismo lingüístico por sí, ni tampoco las innovaciones estilísticas en particular. La lengua y el estilo de nuestra novela están encaminados a potenciar la trama. *Q* se halla en los antípodas del minimalismo, del aire juvenil y del estéril autobiografismo de cierta literatura reciente... La ola minimalista debe llegar a su fin". Más allá de la hábil aunque artera selección del adversario, con la cual es difícil en principio estar en desacuerdo (minimalismo = Generación X = recreaciones interminablemente banales de la anomia juvenil), la oposición entre novela política y "minimalismo o autobiografismo estéril" deja de lado u olvida los formidables modelos "maximalistas" de autores como William Burroughs y Thomas Pynchon, en los cuales la unión entre experimentación formal y extrema radicalidad política marca un antes y un después en la literatura (frente a la cual *Q*, que viene después, termina colocándose antes). En los albores del siglo XXI, y tras los denodados esfuerzos didácticos que el realismo social soviético ha llevado a cabo para probar las tesis de sus adversarios, no hay nada más anacrónico y demodé que recrear esta oposición entre revolución o vanguardia. Es verdad que la trama de *Q* incluye elementos paranoicos y de teorías conspirativas que le otorgan cierto lustre posmoderno, pero de ninguna manera resiste la comparación con esos monumentos paranoico-críticos como *El arco iris de gravedad*, o *Vineland*, o *Mason & Dixon* (de Pynchon, los tres), improbables cruzas entre Tolstoi y Burroughs, textos que combinan el fresco histórico con la escritura de vanguardia, la física cuántica con el dibujo animado, la política anarquista con la estética posmoderna.

Las gacetillas de prensa y los sitios de Internet han comparado a *Q* con las novelas de Umberto Eco, pero sus propios autores nos reenvían a James Ellroy, Raymond Chandler, Dashiell Hammett y el cine de Sergio Leone. Si bien la última de estas filiaciones es atractiva, permitiendo inscribir no sólo a *Q* sino a las novelas de Eco en un nuevo género (al cual tentativamente podríamos llamar el spaghetti-renacentista), quiero sugerir otro candidato para figurar como precursor oculto o negado de los cuatro boloñeses: el de su inimitable compatriota Emilio Salgari. Aquí tenemos todos los elementos que ellos invocan: novelas de aventuras de ambiente histórico en las que predomina la trama; ambientes exóticos; batallas; fugaces amores de guerreros y, por sobre todas las cosas, una ideología insospechable: después de todo, ¿quién va discutirle las credenciales anticolonialistas y rebeldes a Sandokán, el Tigre de la Malasia, tan incansable y furibundo enemigo del Imperio Británico como Bin Laden lo es hoy del Americano?

Q es una novela entretenida, aunque por momentos tan larga que tiene el efecto paradojal de hacer que el lector desee el triunfo de las fuerzas de la reacción, con tal de que sea rápido y acorte el número de páginas. Es informativa y de lectura provechosa para quienes quieran aprender algo de historia sin pasar por las arideces de la escritura académica. Y, por supuesto, todas las críticas que uno pueda hacerle se desvanecen si comparamos a *Q* con las aventuritas erótico-sentimentales de los próceres de la escuela primaria que entre nosotros circulan bajo el rótulo de novela histórica. Pero también es cierto que se trata de un best-sellerhistórico más, camuflado –a través de una hábil maniobra de una de las editoriales más poderosas del planeta– de novela anónima, colectiva y libertaria: la prueba palpable –como si todavía hiciera falta– de que, en el mundo de hoy, no hay otras conspiraciones de peso que las que urde el mercado. R





La japonesita que dio el mal paso

MÚSICA Culpada universalmente por la separación de los Beatles, todo indicaba que cada uno de los proyectos solistas de *Yoko Ono*, en el terreno del arte y de la música, correría la misma suerte. Sin embargo, la dama oriental parece haber ganado la desigual pulseada: primero fue el reconocimiento a su obra conceptual; después (y más lentamente) la inversión del signo alcanzó también a sus experimentos sonoros. Sepa por qué *Blueprint for a Sunrise* es uno de los discos del año y quiénes son sus defensores.

POR MARCELO MONTOLIVO

La batería percute hipnótica, casi marcial. El bajo se mantiene en una sola tonalidad con sonido gomoso, henchido. La guitarra emite aullidos cortantes, extremos como aquellos hallazgos sobrenaturales de Jimi Hendrix. Y comandando la excursión tenemos Esa Voz: emisiones sonoras que desafían todo concepto de canción tradicional, texturas ricas en vibratos, con fraseos que recuerdan las audaces incursiones saxofónicas de John Coltrane u Ornette Coleman. Es diciembre de 1970 y la experiencia es tan novedosa como desestabilizadora. Todo esto acontece tan solo con dar vuelta el recién aparecido single *Mother*, de John Lennon. En esa cara b se halla "Why", más de cinco minutos del rock más radical que se haya podido oír (y que, 32 años más tarde, sigue sonando a vanguardia pura).

La culpable es Yoko Ono, artista japonesa que tuvo la osadía de enamorar a John Lennon, trazando una provocativa línea roja en la senda musical del beatle, de allí en adelante orientada hacia la extravagancia y el arrojo.

El mundo la odió tanto como amaba a Los Beatles. El enano fascista no pudo aceptar que fuera una mujer, y encima oriental (alejada de todo concepto de belleza tradicional) quien terminara con la maestría melódica del cuarteto y provocara en Lennon declaraciones como "Yoko y yo somos la misma persona. Adonde ella vaya yo iré, y viceversa. Mis compañeros de grupo deben entenderlo". Como alguna vez dijo REM, era el fin del mundo tal como lo conocíamos. Desde entonces se los vería siempre juntos a John y Yoko, en discos, fotos, campañas humanitarias y cualquier tipo de actividad a realizarse, aun con los Beatles. Tanta osadía, tanto código extraño resultó altamente urticante porque fue inyectado en el corazón mismo de la banda pop más venerada del planeta. Los códigos de Yoko llegaron a colarse en temas incluidos en álbumes del grupo (recordar "Revolution nº 9" del *White Album*, un típico experimento dentro de la llamada música concreta, concepto vanguardista introducido en 1948 por el francés Pierre Schaeffer).

Pero Yoko no era una recién llegada al mundo del arte. Siete años mayor que Lennon, había nacido en Tokio, hija de un padre banquero, en el seno de una tradicional familia japonesa. Magnetizada por la idea de vanguardia, en 1957 se instala en Nueva York, internándose en la agitada escena de la ciudad, conociendo pintores, actores, escultores y, sobre todo, músicos enrolados en las más radicales disciplinas, como John Cage, La Monte Young o el menos popular Henry Flynt. A los doce años, Yoko había sufrido los rigores de la Segunda Guerra Mundial, huyendo (junto a su familia) de las bombas incendiarias lanzadas por los aviones norteamericanos sobre Japón. Ese pasado le dio a su obra una profundidad y dramatismo que conmovió a los artistas de la ciudad, con quienes comenzó a organizar las llamadas "instalaciones" (exposiciones que combinan distintas disciplinas y estilos con objetos y elementos de uso cotidiano). Al mismo tiempo se sumergió en un licuado sonoro que incluía clásicos contemporáneos (Varese, Stockhausen), jazz alocado (Albert Ayler, Sun Ra y los citados Coleman y Coltrane) y el entonces novedoso rock & roll (Little Richard, Bo Diddley). Cuando conoció a Lennon (durante una de sus muestras en Londres) en 1966, Yoko ya era una figura respetada en los círculos underground, tanto plásticos como sonoros (llegó a participar de un proyecto junto a Ornette Coleman y Charlie Haden). Por aquellos días, un amigo cercano declaró que "pese a lo que cualquiera pueda pensar, conocer a Lennon fue una de las peores cosas que pudo pasarle a la carrera de Yoko, porque comenzó a exponerse en un ambiente (el del rock) que no estaba en absoluto preparado para entender sus experiencias".

Algo de eso hubo. La visionaria sucesión de discos que editó como solista, con Lennon y la Plastic Ono Band como banda de acompañamiento (*Yoko Ono/Plastic Ono Band* en 1970, *Fly* en el 71, *Aproximately Infinite Universe* en 1973 y *Feeling The Space* en el mismo año) fueron absolutamente ignorados por crítica y público, y sólo revalorizados a fines de los 70por músicos post-punk como Public Image Ltd. (del ex Sex Pistols Johnny Rotten), The Slits o, algo más oblicuamente, la alemana Nina Hagen.

Luego del shock que significó el asesinato de su esposo (en 1980), Yoko sigue grabando discos (*Seasons of Glass* en 1981, *It's Alright* en 1982 y *Starpeace* en 1985), más convencionales y bastante menos interesantes. Su trabajo continuó casi exclusivamente en el terreno de las artes plásticas hasta que, en 1995, regresa inesperadamente a la música con *Rising*, un disco arriesgado que la devuelve rejuvenecida, apoyada por su hijo Sean y su banda Ima, desarrollando el concepto de canción pero con resultados inesperados, en algunos momentos exhibiendo un rock sobrevitaminizado que se acerca al punk.

La escena alternativa celebra el regreso confeccionando un disco homenaje de remixes (*Rising Mixes*) a cargo de Cibo Matto, Ween, Thurston Moore (de Sonic Youth) y Tricky, entre otras luminarias. Luego volvió el silencio hasta ahora mismo, cuando aparece casi silenciosamente *Blueprint for a Sunrise*, otro trabajo altamente creativo, valiente, uno de los más sobresalientes (y ocultos) discos del año. Entre tanta sobreexposición Beatle (el éxito de *One*, el libro *Anthology*, el nuevo álbum de McCartney, el triple en vivo de Ringo, el triste fallecimiento de George), hay motivos para sospechar que las cosas no han cambiado demasiado en el mundo musical: la prensa casi ha ignorado al disco (como a comienzos de los 70), pese a estar respaldado por la potente compañía Capitol. "Realmente, sólo seguí mis propios instintos al momento de concebir el álbum", declara una hipersegura Yoko. "Nunca se me ocurrió ponerme a competir con los Backstreet Boys o Britney Spears, así que solamente hago la música que tengo ganas. No me preocupé por el largo de los temas ni los estilos."

Se nota una gran libertad en el disco, que comienza con un extraño soliloquio de Yoko titulado "Quiero que me recuerdes" ("Tuve que hacerlo, no había alternativa / aclaré mi voz / Cariño, lo siento / ¿no estés enojado, ok? / que yo qué / quiero salir / ¿vos también querés salir? / Perra desagradecida / voy a arrojarte a una zanja"), consiguiendo un efecto similar al de la charla de Linda Blair con el demonio en *El exorcista*. El resto son canciones (algunas con aire cabaretero, otras con gusto a reggae bizarro, otras con aroma dramático), además de un decidido regreso a los experimentos vocales y el hipnotismo de sus primeros discos. Todo un gesto radical de parte de una mujer multimillonaria de casi setenta años, que aún tiene ganas de tomar posición frente a los acontecimientos mundiales ("Creo que éste no es momento para *luchar* por la paz. La vida es tan violenta actualmente que lo mejor es ser pacífico") y de transitar por los escenarios respaldada por Marshalls aullantes.

Observando la carrera de Yoko (y comparándola con la de sus contemporáneos de los 60 o 70, 80 e incluso de los 90, concluimos que su sentido del riesgo es la llave para que la música continúe siendo un arte vivo y peligroso. Quién podía imaginar entonces que Yoko terminaría erigiéndose en la beatle que vio primero y llegó más lejos.



PIEL CANELA

TV Algo ha cambiado en el mundo de la telenovela: ni mexicanos ni venezolanos ni argentinos ostentan la supremacía de otrora. Y cuando todo parecía indicar que los brasileños llevarían al género a su apoteosis, los colombianos se colaron por la tangente, redefiniendo las reglas del juego. *Radar* analiza las nuevas tendencias que pueblan la pantalla vespertina: las intrigas nazis en la brasileña *Acquarela* y el insólito protagonismo de un feto (que habla en off) en la colombiana *Me llaman Lolita*.

POR CECILIA ABSATZ

Fue inusual la cantidad de novelas brasileñas y colombianas que incluyó la temporada 2001 de televisión. Los tres últimos estrenos locales tienen esa procedencia: "Acquarela", en el 13, es brasileña, y son colombianas las que compró Telefé, "Me llaman Lolita" y "Pedro el escamoso". Durante el año hubo también otras grandes piezas del mismo origen: "Terra nostra" y "Xica da Silva" de Brasil, y "Yo soy Betty, la fea" de Colombia.

De Brasil ya se sabe: hace un producto de tal precisión documental y ambición artística que sólo por razones folklóricas se sigue llamando telenovela. Estas piezas generan foros académicos e intelectuales que analizan la historia política e institucional de su país. La novedad acá es el desembarco triunfal de Colombia, que en poquísimos años, desde la ya mítica "Café con aroma de mujer" (1997), se convirtió en el centro de atención de un mercado internacional cada vez más sólido. Un mercado en el que hoy palidecen, en cambio, la novela mexicana, la venezolana y desde luego la argentina. Pero volvamos a Colombia, que es más divertido.

"Me llaman Lolita" es de RCN, la misma productora que nos dejó perplejos con "Betty, la fea". Esta última se caracterizó por la audaz instalación de un nuevo paradigma en el juego de los opuestos, porque aquí no eran ricos y pobres ni buenos y malos: eran bellos y feos. "Me llaman Lolita" se permite una audacia todavía más pronunciada: Lolita (el nombre no es inocente) se enamora de su galán desde el mismo vientre de su madre, unos cuantos meses antes de nacer. Un embarazo no es algo del todo infrecuente en la telenovela, aunque suele estar más narrado que mostrado. Pero que el protagonismo lo tenga un personaje intrauterino, a quien vemos a través de una fina membrana amniótica y cuyo pensamiento escuchamos en off, es una apuesta fuerte. Ésta parece ser la marca de agua colombiana: un enfoque inesperado, y, notablemente, una buena dosis de humor. La voz en off, por cierto, también es un recurso poco explorado en la telenovela tradicional, aunque la utilizan con eficacia tanto "Lolita" como "El escamoso".

Lolita (Carla Giraldo) tiene unos once años en este momento del relato, y es una especie de Dolores Barreiro en miniatura. Como corresponde a todo cuento de hadas, ella es una pequeña Cenicienta en manos de su pérfida madrastra, la joven llena de curvas que logró atrapar a su padre todavía antes de que la mamá de Lolita muriera. El padre, Rigoberto, es el hombre fuerte del pueblo, el personaje que permite una reflexión sobre el caudillismo de pueblo chico y su mecánica clientelista. Rigoberto es indiferente al maltrato que sufre Lolita porque tiene graves dudas acerca de su paternidad. Es que la mamá de la niña tuvo un comportamiento muy extraño hacia el joven Esteban Buenahora (Marcelo Cezán) cuando estaba embarazada. Pero nosotros sabemos quién generó esa conducta equívoca desde el vientre de la madre, ¿verdad? La novela es luminosa, atrevida, de refrescante sabor colombiano. Entender lo que dicen los actores no es sencillo, pero tampoco es tan difícil de adivinar. Lolita lleva una vida intensa aun desde antes de nacer; a los escasos once años conoce la injusticia y el dolor, pero también es capaz de sentirse la dueña del mundo, y abre los brazos como Leonardo DiCaprio subida no a la proa del *Titanic* sino al viejo camión de su amado.

En el caso de "Pedro, el escamoso", lo mismo que en "Betty, la fea", el sentido del humor se enfatiza hasta el borde de la farsa. La novela tiene algunos altibajos narrativos, pero éstos son apenas detalles que recuerdan ciertas imprecisiones de la telenovela latinoamericana tradicional. Lo esencial en "Pedro..." es que toca el corazón por el camino del humor y la caricatura. No es un camino sencillo, y además tiene algo de porteño. Y no porque el actor Miguel Varoni sea argentino (radicado en Colombia desde hace tiempo) ni por las declinaciones porteñas del vos que por algún motivo usan algunos personajes ("Vení, sentate", dicen). Tal vez tenga que ver con la forma en que a Pedro le gustan las mujeres, que es casi una militancia; o la forma en que se queda mirando a la dama de sus sueños (Sandra Reyes) mientras su mente (en off) recita a borbotones la letra de un bolero.

"Acquarela" fue comprada para la controvertida tarde de Canal 13, que desde hace tiempo parece no encontrar destino. Y si bien hay un piso de calidad en las telenovelas brasileñas que minimiza el margen de error, "Acquarela" no es la apuesta más segura para levantar el rating, especialmente con un público que todavía está aprendiendo a negociar con un doblaje diferente del habitual. "Acquarela" comienza en 1943 y su trama argumental refiere la participación brasileña en la Segunda Guerra Mundial. En realidad es una miniserie transformada en telenovela, para lo cual se le quitaron las escenas bélicas. Aun así, el nazismo y la guerra no son los temas más amenos para un programa de la tarde, y el resultado es una pieza muy sofisticada, de tono oscuro y estilo expresionista: los personajes se ven azorados todo el tiempo como en una película de Fassbinder y los separadores tienen el coloreado ingenuo de las postales antiguas. La estrella de la telenovela, hasta ahora, es la reconstrucción de época, y no sólo por los vestidos y los autos. Se ve en las ferias de pueblo, en las "demoras" para las llamadas de larga distancia, y en la historia misma de Brasil.

Cuando aparece la Radio Carioca, en Río de Janeiro, entra un poco de glamour al relato. La protagonista es Isaura (María Fernanda Candido, Paola en Terra nostra), una joven pueblerina que quiere cantar, muy bella y un poco tensa todavía. Está horriblemente preocupada por su joven tío Felipe, quien es acusado de espía nazi gracias a un antecedente político de militancia en un partido filonazi. El coronel que persigue a Felipe es el apuesto y comprensivo Helio Aguilar (Edson Celulari), quien roba el corazón de Isaura hasta el momento de los desencuentros. Isaura llegará a Río, con intenciones de cantar en la radio, y ahí conoce a Mario López (Thiago Lacerda) que ya no se ve como el rudo campesino italiano de "Terra nostra" sino como un Clark Gable de veinticinco años, de belleza colosal y bigotito. Mario es el artista de moda en Río, aunque lo compromete su amistad con Felipe, el tío de Isaura con oscuro pasado. El coronel, mientras tanto, está a punto de casarse con la ahijada del general Dutra, quien amenaza convertirse en el próximo presidente (en efecto lo fue, entre 1946 y 1951). Cuando el padre del coronel se entera de que éste ha cancelado esa boda por amor a Isaura, pronuncia una esas portentosas maldiciones que anotan los grandes momentos de las telenovelas: "Si yo fuera tu superior, no te encomendaría una misión importante. Eres un hombre sin palabra. Si tienes un hijo con esa aventurera, no será mi nieto".

"Acquarela" tiene un rating bajo (alrededor de 2 puntos), pero irá subiendo si le dan oportunidad. Merece mejor suerte que "Xica da Silva", la historia de la esclava bella y cruel que llegó a ser la reina del Tijuco. La tremenda producción de Manchete que iba por el canal Azul fue cortada abruptamente para dar lugar en la grilla al tristemente célebre reality de los actores. A pesar del cartel que anunció un improbable "Fin de la primera parte", hay pocas esperanzas de ver la continuación. También fue una amputación la forma en que se aceleró el final de "Terra nostra". La gran pieza épica de la Rede Globo sobre la inmigración italiana a Brasil comienza en 1875, con la abolición de la esclavitud y la llegada de contingentes de campesinos italianos contratados para trabajar en los cafetales. La pieza, de magnífica realización y cadencia sinfónica, tenía que llegar en su primera parte hasta 1930, pero hacia el final se le cortaron larguísimos tramos dejando asuntos sin resolver y un montón de historias mutiladas. Nadie sabe si veremos la segunda y la tercera parte, que llega hasta el 2000. Aun así, a pesar de los malentendidos y accidentes de programación, Brasil y Colombia muestran cómo un género amenudo acechado por el estereotipo y la tontería es capaz de reconvertirse en piezas de notable sensibilidad y humor. R